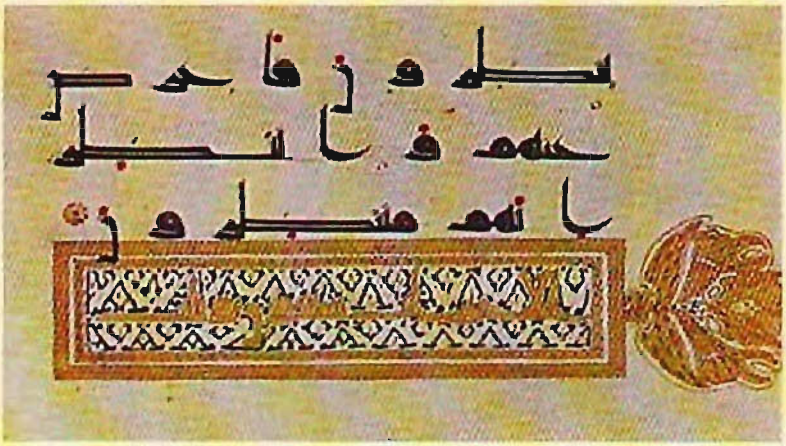
د. محمد حسين الأعرجي

الشعر في الكوفة

منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث



منشورات الجمل

الناشيء

الناشئ

د. محمد حسين الأعرجي

الشعر في الكوفة

منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث

الناشئ

منشورات الجمل

الناشئ

د. محمد حسين الأعرجي: الشعر في الكوفة، الطبعة الأولى
كافة حقوق النشر والاقتباس والترجمة
محفوظة لمنشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) – بغداد ٢٠٠٧

© *Al-Kamel Verlag 2006*
Postfach 210149 50527 Köln Germany
Tel: 0221 736982 Fax: 0221 7326763
E-Mail: KAlmaaly@aol.com

الفهرست

بعد ثلاثين عاماً ٧
المقدّمة ٩
التمهيد ١٥
الكوفة ١٧
الحياة السياسية والإدارية ١٩
الحياة الاقتصادية والاجتماعية ٢٤
الحياة العقلية ٢٨
الحياة الأدبية ٣١
الفصل الأول: شعر السياسة والعقيدة ٣٥
الشعر السياسي ٣٧
شعر العقيدة ٥٢
الفصل الثاني: الشكوى ٦٣
الشكوى الخاصة ٦٦
الشكوى العامة ٧٣
الفصل الثالث: السخرية ٨٥
السخرية الاجتماعية ٨٨
السخرية السياسية ٩٨
الفصل الرابع: السخف والمجون ١٠٧
السخف ١٠٩

المجون ١٢٠
الفصل الخامس: الخمريات والغزل والوصف ١٣١
الخمريات ١٣٣
الغزل ١٤٥
الوصف ١٥١
الفصل السادس: الإخوانيات والحكم والوصايا والزهد ١٥٧
الإخوانيات ١٥٩
الحكم والوصايا ١٧١
الزهد ١٧٥
الفصل السابع: الأغراض التقليدية ١٨٣
المديح ١٨٥
الهجاء ١٨٨
الرثاء ١٩٦
الفخر ٢٠٢
الفصل الثامن: الخصائص الفنية ٢٠٧
الصنعة الشعرية ٢٢١
الأوزان والقوافي ٢٣١
الفصل التاسع: شخصية الكوفة ٢٣٥
الخاتمة ٢٥٧
الملحق (معجم الشعراء) ٢٦٥
المصادر والمراجع ٢٨٢

بعد ثلاثين عاماً

كان هذا الكتاب أوّل تجربة جادّةٍ لي في التأليف؛ إذ هو في الأصل رسالتي التي تقدّمتُ بها إلى قسم اللغة العربية من كليّة الآداب في جامعة بغداد لنيل شهادة الماجستير. ولقد كنتُ شرعتُ في جمع مادّته في شهر حزيران من عام: ١٩٧٢ فانتهيت من جمع المادّة، ومن استوائه كتاباً في شهر آذار من عام: ١٩٧٣

وأُجيز الكتاب جزءاً من مُتطلَّبات الشهادة يوم: ٩/ ٦/ ١٩٧٣، وكانت اللجنة التي انعقدت لامتحانه قد أوصت جامعة بغداد أن تساعد على طبعه ففعلت مشكورةً هي واللجنة الكريمة.

وسلّمتُ الكتاب والمساعدة إلى المرحوم صاحب مكتبة النهضة في بغداد على أن يطبعه، وشرع في طباعته اشتراكاً مع دار القلم في بيروت، فأُنجزت طباعته، وكاد يبلغ أشدَّه كتاباً سنةَ: ١٩٧٥ فما راعه وراعني إلاّ أن قامت الحرب الأهلية في لبنان، فكان الكتاب من أولى ضحاياها. فلم يُقدَّر لأحد أن يراه، بل لم يره حتّى مؤلّفه.

وحالت مشاغل تدريسيّة، وأخرى في التأليف والتحقيق دون طبع الكتاب وتقديمه للناس، حتّى إذا أفلس اليهوديّ ونظر في حساب أبيه العتيق ـ كما يقول المولّدون العبّاسيون ـ تذكّر الكتاب، وتاقت نفسُه إلى طباعته.

وإذ عاود النظر في الكتاب وجد أشياء فيه ما يزال يرضاها إلى اليوم، وأُخرى ودَّ لو أنّه أعاد النظر فيها، أو خفّف من صرامة يقينها، وقلّب الأمر على وجوهه، فترجّح عندَه أن يترك الكتاب كما كتبه أوّل مرَّة إلاّ أن يُصلح هنا، وهناك ما ارتكبته الآلةُ الكاتبة، لا لأنَّ تلك هي قواعد الأمانة فحسب، وإنّما أردتُ أن أُهدي إلى نفسي بعض عيوبها في بواكير التأليف فيكون ذلك مدعاةَ تواضع لها، وحثّاً على تجاوز تلك العيوب، وهيهات أن تفعل.

وكان من دواعي إعادة النظر التي لم أُعِرها سمعاً أنّ طائفةً ن المصادر التي رجعتُ إليها يومئذٍ رجعتُ إليها وهي مخطوطة، على حين طُبع كثيرٌ منها اليوم؛ فقد طبع:

ربيع الأبرار للزمخشري، ونسمى السَّحَر فيمن تشيَّع وشعر للصنعاني، والوافي بالوفيات للصفدي، وأجزاء من عيون التواريخ لابن شاكر الكتبي، وطبع سواها، فهل سأعود إليها مطبوعةً أم أُبقي مصادري كما كانت؟

وترجّح عندي أيضاً أن تبقى مخطوطةً لسبب يسير هو أنّني اطمأننتُ لقراءتي يومئذ، وأنّني لا أملك هذه المصادر المطبوعة لأوازن بين قراءتي، وقراءة محقّقيها الأفاضل كما تقتضيني قواعدُ الاطمئنان إلى سلامة النصّ.

وإذاً فهذا هو الكتاب كما كتبتُه قبل ثلاثين عاماً لم أُغيِّر فيه، ولم أُبدِّل، ولكنّني وأنا أُصحِّح تجارب طبعه تذكَّرتُ أحسنَ ما يكون التذكّر فضل هذا الكتاب عليَّ بما علّمني من قواعد المنهج، وبما روّضني على اصطناع لغة البحث، ممّا أنا مدينٌ به إلى اليوم، وبعد اليوم لأستاذي المرحوم العلاّمة الدكتور علي جواد الطاهر، وللجنة امتحانه التي تألفّت من الطاهر رئيساً، ومن زميليه الكريمين: أستاذيَّ المرحوم الدكتور باقر عبد الغني، والدكتور رزّوق فرج رزّوق أمدَّ اللّه في عمره مُعافى.

هذا هو الكتاب، وأرجو ألاّ يندم على نشره كاتبه:

محمد حسين الأعرجي

الأستاذ في جامعة آدم مسكيفج ـ بوزنان ـ بولندة

بوزنان في: ٣/ ١٢/ ٢٠٠٢

المقدّمة

عنوان البحث «الشعر في الكوفة منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري» وهو يركّز على اتجاهات الشعر في القرن الثالث ويشير في محاولة تأريخها إلى القرن الثاني. وقد كنت أزمعت أن تكون دراستي منصبّة على القرن الثالث وحده، وشرعت في جمع المادة على أساس من هذا، إلاّ أنني وجدت من خلال رجوعي إلى المصادر جذوراً لظواهر هذا القرن، فكان لا بدّ ـ والحال هذه ـ أن أشير إليها. وإذ رأيت أن القرن الثالث لا يكوّن فاصلاً فنياً، فضّلت أن يبتدئ البحث بحدث له تأثيره في حياة الكوفة فلم أجد أنسب من تأسيس بغداد بداية له. ومن هنا كان لي أن أهتم بالشعراء الذين لهم صلة وثيقة باتجاهات القرن الثالث فاستقر الرأي على اختيار من اشتهر منهم في أيام المهدي أو الرشيد ثم أدركه أو أدركوا تراثه ـ في الأقل ـ شعراء القرن الثالث، ومسألة الإدراك هذه لا تعدو القرائن. وكان من المعقول أن يهتم البحث بمطيع بن إياس ووالبة بن الحباب وحماد عجرد وحماد الراوية ويحيى بن زياد. إلاّ أن ما منعه أن هؤلاء من مخضرمي الدولتين وأنهم لم يستقروا في الكوفة وإنما ظلوا يتنقلون بين البصرة والشام في بداية أمرهم استقروا في بغداد، وأنهم ما عدا والبة ومطيع توفوا في أوائل خلافة المهديّ، وأن هذين الأخيرين قالا شعرهما الذي يهم حقبتنا في بغداد. ورغم كل هذا رأى البحث أن يشير إليهم في السياق التأريخي إذا اقتضى الحال.

أهم المشكلات التي واجهت البحث تحديد الحقبة التي عاش فيها هؤلاء الشعراء ولا سيما شعراء القرن الثالث، والبيئة التي نشأوا فيها. ومما زاد من تعقيدها أن أخبارهم قليلة، إذ أنّ مصادرنا لا تولي العناية الكافية لمثل هذه الأمور. وقصارى ما يقوله بعضها عن هذا الشاعر أو ذاك: إنه كوفيّ فإن زاد قال: مأمونيّ أو متوكليّ ـ وفي هذا فضل كبير ـ وإلا سكتت حتى عن الإيماء.

فكان أن اتبعت ـ فيما يخص تحديد زمن الشاعر ـ هدي ما وجدته من أخبار متناثرة هنا وهناك مرة، ودراسة شعر الشاعر مرة أخرى، ومحاولة دراسة منهج المصدر ـ إذا تعسّر التحديد بذينك الهاديين ـ في ذكر الشعراء مرة ثالثة كما فعلت مع بعض الشعراء الذين ذكرهم المرزباني في «معجم الشعراء»، منهم على سبيل المثال محمد بن علي الجواليقي وأبو طالب الجعفري. فقد اختص هذا المصدر بترجمتهما دون ذكر زمنهما أو ما يشير إشارة واضحة إليه مما جعلني أرجع إلى طريقته في ذكر الشعراء. فوجدته يرتبهم حسب أزمانهم من جاهليين وإسلاميين وأمويين وعباسيين. وإذ وجدت بين هؤلاء العباسيين من أعرف تأريخه اهتديت به إلى تحديد زمنهما. ولم أكتفِ فيما يخص أبا طالب بهذا بل حاولت أن أقدّر زمنه بسلسلة نسبه العلويّ فتحدد بالنصف الثاني من القرن الثالث، وأيد استنتاجي حادثة وردت في شعره كانت في أيام المقتدر.

وفيما يخص البيئة وجدت أن بعض الشعراء ـ كأبي حكيمة مثلاً ـ قد هجروا الكوفة، ولم أعرف إذا كان قد قال هذه القصيدة أو تلك قبل هجرته أو بعدها. فكان أن اتخذت من اتجاهات الشعراء المقيمين في الكوفة دليلاً على شعرأولئك المهاجرين، فإن تفرد شاعر مهاجر ـ ونادر هذا ـ باتجاه حاولت إهمال دراسة اتجاهه. أما إذا وجدت أنّ اتجاهه سبق أن طرقه شعراء الكوفة الذين سبقوه عددت شعره كوفياً، لأنّ من الباب الأولى أن يتأثر شاعر ينشأ في الكوفة بجوها قبل غيره. ومن هذا الزاوية عددت مجون أبي حكيمة كوفياً لما رأيته من سبق الكوفة في هذا المضمار، وقصدي من ذلك أن لا أدخل طارئاً على الكوفة ولا أضحي بأصيل فيها.

ومادة هذه الدراسة الشعر، ولم يصل منه إلينا إلاّ ديوان واحد هو «ديوان أبي حكيمة» محفوظاً في برلين. ولكننا لم نستطع الحصول عليه رغم ما بذلناه من جهد، فكان عزاءنا عنه أن المستشرق كارل بروكلمان قد وصف محتوياته، وأننا جمعنا منه ـ فيما حفظته المصادر ـ مقداراً كبيراً يدلّ عليه وإن كان لا يغني عنه.

وقد بلغني بعد أن انتهيت من جمع المادة عن أحد الأدباء العراقيين أنه جمع شعر علي بن محمد الحماني. فاتصلت به ولكنه ضنّ بما عنده، فاستغنيت عنه بما لديّ وأحسب أنني جمعت من شعر الحماني ما يغنيني عن مجموعه، فكلانا معاصران.

وإذ أشرفت على نهاية تسويد البحث طلعت علينا مجلة «المورد» تضم بين دفتيها ـ فيما تضم ـ مجموعاً لشعر أبي عليّ البصير، فوجدت أنّ في قصاصات أوراقي ما يزيد على هذا المجموع بما لا يقل عن خمسين بيتاً، إلاّ أنّ هذا لم يمنعني أن أشير إلى ما هو موجود فيه حين أستشهد بشعر البصير.

ولقد كنت آمل أن أجد في كتب التراجم المشهورة مثل «الأغاني» و«معجم الأدباء» صفحات تتوافر على شعراء الكوفة ترجمة واختياراً، إلاّ أنني لم أرَ في الأغاني إلاّ أربع تراجم لشعراء من القرن الثاني هم بكر بن خارجة وعلي بن أديم، ومحمد بن كناسة، وعلي بن الخليل. أما ترجمة يوسف لقوة فقد خلط فيها الأصبهاني ـ وهذا ما هداني إليه المرزباني ـ بينه وبين الشاعر الواسطي يوسف بن الصيقل مما جعلني أعرض عنها جملة وتفصيلاً. ووقف معجم الأدباء عند ترجمة مبتسرة لأبي حكيمة لا تكاد تغني شيئاً.

ومن هنا كثرت وتنوعت المصادر التي رجعت إليها متفاوتة في أهميتها. فمن كُتب التراجم المهمة كتاب ابن المعتز «طبقات الشعراء». فعلى الرغم من أنه لم يترجم لأكثر من ثلاثة شعراء هُم أبو حكيمة وأبو علي البصير وأبو نعامة الدقيقي إلاّ أنه انفرد برواية بعض الأشعار، والأخبار. وتأتي أهمية كتاب محمد بن داود الجراح «الورقة» من تحديد مواطن بعض الشعراء، وأزمانهم، ومن اختياراته لهم رغم قلتها، وانفراده بذكر بعضهم مثل الشاعر عمرو بن أحمد بن بديل.

وكتاب محمد بن عمران المرزباني «معجم الشعراء» مهم أتى على ذكر طائفة كبيرة من هؤلاء الشعراء، فانفرد بترجمة بعضهم مثل يحيى بن أبي الخصيب، ومحمد بن جميل الكاتب ومحمد البجلي وغيرهم. وقد نقل كتاب القفطي «المحمدون» ـ وكثير من شعرائنا محمدون ـ عنه تراجمه واختياراته المتفردة حرفاً بحرف دون نص على النقل.

وانفرد كتاب الصفدي «الوافي بالوفيات» بتراجم بعض الشعراء، وإيراد نماذج من شعرهم مثل محمد بن إبراهيم المعروف بابن طباطبا العلوي، والحسين بن زكرويه القرمطي، كما انفرد برواية قصائد ومقاطيع لشعراء آخرين مثل أبي علي البصير. واختص كتاب الثعالبي «يتيمة الدهر» بترجمة مبتسرة لابن زُرَيْق الكوفي وإيراد مقطوعات من شعره.

ومن كتب الأدب المهمة التي رجعت إليها «رسائل الجاحظ» إذ انفردت بذكر مقطوعات وقصائد لأبي عليّ البصير، نقلها عنه الخفاجي في كتابه «طراز المجالس» بدون نص. وكذلك كتاب علي بن نصر الكاتب «جوامع اللذة». فقد انفرد بشعر كثير في السخف والمجون لأبي حكيمة، وأبي نعامة الدقيقي، ويوسف لقوة، كما نقل لنا قطعة من أحد كتب أبي العنبس الصيمريّ في السخف. وهو مصدر مهم لا يستغني عنه الباحث في شعر السخف والمجون خلال هذه الحقبة حتى القرن الرابع.

وتميّز كتاب العميدي «الإبانة عن سرقات المتنبي» بذكر شعراء كوفيين لم تعرفهم المصادر الأخرى، فروى لهم شعراً غريباً عنها. وضمّ كتاب التجيبي «شرح المختار من شعر بشّار» طائفة من شعر أبي حكيمة لم نعثُر عليها في المصادر الأخرى. واستأثر كتاب الشابُشتي «الديارات» بطائفة كبيرة غريبة عن بقية المصادر من شعر بكر بن خارجة ومحمد بن عبد الرحمن الثرواني، كما تعرض لشيء من أخبارهما.

وكتب الثعالبي في الاختيارات مهمة، والشعر الجديد فيها قليل، إلاّ أنه يكرر أحياناً ما اختاره لشاعر في أكثر من كتاب. وأهم كتبه «ثمار القلوب» و«خاص الخاص»، و«الظرائف واللطائف» و«اليواقيت» اللذين جمعهما المقدسيّ في كتابه «الظرائف واللطائف».

ومن كتب الاختيارات المهمة كتاب ابن أبي عون «التشبيهات». إذ اختص باحتوائه طائفة جديدة من شعر الحماني وأبي حكيمة. وكتابا الحصريّ «زهر الآداب» و«جمع الجواهر» مهمّان. فقد جمع فيهما أشعاراً لم تروها المصادر الأخرى. وكتاب محمد بن داود الأصفهاني «الزهرة» مهم ضمّ طائفة جديدة من شعر الحماني والوضاح الكوفي.

وهناك كتاب لا يعدّ في كتب الأدب ولا الاختيارات، ولكنه مهم في دراسة شعر العقيدة، هو كتاب ابن شهرآشوب «مناقب آل أبي طالب». فقد استشهد بشعر كثير ـ أغلبه إن لم يكن كله ـ جديد لم تعرفه المصادر الأخرى. والشعراء الذين ردد شعرهم كثيراً هم الحماني والعبدي.

ومن كُتب التاريخ المهمة كتاب المسعودي «مروج الذهب». فقد أورد ترجمة مهمة ـ على قصرها ـ للحماني، ومختارات من أشعاره جديدة، كما روى أشعاراً جديدة لأبي علي البصير. وكتاب أبي الفرج الأصبهاني «مقاتل الطالبيين» مهم فيما حفظه لنا من شعر سياسي، وأحداث سياسية أعرضت عن ذكرها أو ذكر تفاصيلها كتب التأريخ.

أما الكتب المعاصرة فقد كان من المقدر لي أن أفيد من كتاب الدكتور يوسف خليف «حياة الشعر في الكوفة في نهاية القرن الثاني للهجرة» لما له من صلة وثيقة بهذه الدراسة. ولكنَّ خطة البحث فيه، وضخامته المقصودة ـ فيما يبدو ـ المتعمدة قد أضاعت كثيراً من جوانبه المهمة حتى ليصعب على الباحث أن يتلمس طريقه في التنقيب عن الاتجاهات الجديدة في شعر الكوفة. ولكني حاولت أن أبدأ ـ رغم كل هذا ـ من حيث انتهى هو مستهدياً بخاتمته التي اهتمت بالجديد وركّزت عليه.

ومن هنا كان لي أن أفيد من كتابين مهمين هما كتاب الدكتور محمد مصطفى هدارة «اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري» وكتاب الزميل أحمد النجدي «الشعر والشعراء في البصرة خلال القرن الثالث للهجرة». وقد تميّز الأول بإبرازه الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي بشكل واضح مفصل حتى مبدأ الحقبة التي يعنى بها بحثنا. وكانت أهمية الثاني تكمن في تخصصه بدراسة مصر مناظر للكوفة هو البصرة مما أتاح لنا أن نقف بين آونة وأخرى نقابل بين ما هو موجود في البصرة وما هو موجود في الكوفة، وتكمن في خطته التي تعنى بالجزئيات عناية قدرت له أن يولي الأغراض الجديدة عناية ما كانت لتجتذب أحداً لولاها مما يعطي لدراسة الأمصار أهمية.

وإذ استوت المادة خالجتني ـ أول الأمر ـ رغبة في أن تكون خطة البحث موزعة على الأبواب والفصول، فمنعني من ذلك ما خشيته من ضياع الاتجاهات الجديدة فيها، وما خفته على البحث من تعسف في احتوائها إياه. فكان أن جعلت الخطة موزعة على فصول تعنى بالاتجاهات الجديدة في هذه الحقبة، والاتجاهات التي تعد استمراراً لما ظهر في النصف الأول من القرن الثاني. فبدأت البحث بتمهيد مناسب لا يعنى بالتفصيلات كثيراً؛ لأنّ الحقبة مدروسة، ولا يأخذ ما ليس لصيقاً بالبحث. ثم رتبت الاتجاهات حسب أهميتها في حياة الكوفة فدرست في الفصل الأول شعر السياسة والعقيدة، وفي الثاني الشكوى، وفي الثالث السخرية، وفي الرابع السخف والمجون، وإذ نظرت في الخمريات والغزل وجدت أن ما يجمعهما حياة اللهو وأن كليهما يهتم بالوصف فرأيت أن ألحق بهما غرضاً قريباً إليهما هو الوصف بما فيه من مناظر الطبيعة والطَّرَديّات، ثم وجدت أن هناك اتجاهات لا يؤلف كل منها فصلاً قائماً بذاته فحاولت أن أنظر إلى ما يمكن أن يجمعها من رابط فجمعت كلاً من الإخوانيات والزهد والحكم والوصايا في فصل. ثم أعقبت ذلك بفصل يدرس الأغراض التقليدية في مديح وهجاء ورثاء وفخر.

وقد كنت خلال هذه الفصول ولدى نهاياتها أقف وقفات فنية أتبيّن فيها الخصائص الغالبة على هذا الاتجاه أو ذاك في صوره ولغته، ولكن هذه الوقفات ـ بما لها من خصوص ـ كانت محدودة فعمدت إلى عقد فصل خاص بالخصائص الفنية بجمع تلك الوقفات في خطوطها الرئيسة، ويحفظها من الضياع في بطون البحث. وإذ انتهيت من هذا الفصل عنّ لي رأي للأستاذ الدكتور باقر عبد الغني مؤداه أن لا بدّ لدارسي شعر الأمصار من تبيّن شخصية واضحة المعالم للمصر الذي يدرس، فوجدته حرياً بالعناية وجيهاً، فكان أن عقدت فصلاً يدلاس شخصية الكوفة.

ولدى الانتهاء من مفردات الخطة بقيت مشكلة تراجم الشعراء. فقد رأيت في عقد فصل خاصّ بهم في أول الرسالة ما يفاجئ القارئ بما لم يتوقعه إذ أنه سيواجه ترجمات قصرات جافّات لا تعني شيئاً كثيراً إزاء عنوان الرسالة، ورأيت في تركهم ما يستثير فضوله، ففضلت أن أجمعهم في ملحق يهتم بنبذة قصيرة عن حياة كل شاعر ومصادر ترجمته وشعره، ويحفظهم من الضياع في حال التعريف بهم في الهوامش، فهيأ لي هذا أن أفيد من أخبارهم في الربط بينها وبين أشعارهم خلال الدراسة.

ولست بمدلّ على البحث بالجهد الذي بذلته فيه، فقد كان رائدي أن أصل إلى ما هو أقرب إلى الصواب أو ما ظننته كذلك فإن وفّقت فذلك أملي وإلاّ فحسبي أني أخصلت في المحاولة. على أنه قد يسّر لي كثيراً من الصعوبات أستاذي الدكتور علي جواد الطاهر الذي اقترح الموضوع يدفعه إلى ذلك ما توصل إليه زميلي السيد أحمد النجدي من نتائج في رسالته عن البصرة، فوجدت له صدى في نفسي ما كان ليخرس رنين جرسه ما تردد من همس حينذاك دار خلاله قربي من الكوفة وصلة آبائي بها. فبقدر ما كان لمثل هذا الهمس أن يثبّط من عزيمة الباحث ـ خوف الانحياز والتعاطف ـ كان له أن يدفعني إلى هذه الدراسة مستفيداً من هذا القرب في فهم نفسيات الكوفيين، وأجواء الكوفة التي ما زالت بعض بصمات مراحلها السابقة قائمة فيها. فإذ أذكر هذا الفضل لأستاذي أذكر له فضله في قبوله الإشراف على هذه الرسالة، وتتبعه إياها بإرشاداته القيّمة ومناقشاته التي أوحت إليها بأشياء ما كانت لتهتم بها لولاها. وإزاء هذا أجد أن كلمة الشكر لا تفي شيئاً من فضله.

ويسرني كثيراً أن أوفق في شكر كل من اهتم بهذا البحث فزوده بما لديه من فوائد أغنته، وأخص منهم بالذكر زميلي الكريم السيد أحمد النجدي، وفضيلة الباحث المحقق السيد محمد مهدي الخرسان، والسيد محمد تقي الحكيم مدير مكتبة آية اللّه الحكيم العامة في النجف إذ يسّر لي الإطلاع على كنوز المكتبة.

التمهيد

الكوفة منذ أواسط القرن الثاني
إلى نهاية القرن الثالث

[١] الكوفة

اتسعت الكوفة بعد تمصيرها اتساعاً بلغت معه مساحتها في القرون الثلاثة الأولى ما يقرب من مائة وخمسة وثلاثين كيلومتراً مربعاً، بِلُغة اليوم يبلغ خمسة عشر كيلومتراً وعرض قدره تسعة كيلومترات «أي من نقطة تبدأ من خان المُصَلّى في الشمال إلى حدود قصر أم عُرَيْف في الجنوب قرب بحر النجف»[١]

كان الغرض من إنشاء الكوفة أن تكون حامية عسكرية لا يفصل بينها وبين المدينة بحر[٢] وعلى هذا الأساس اختير موقعها بحيث يسهل عليها أن تتصل بالمدينة وأن تمدَّ الأمصار الإسلامية بالجند[٣] ولكن هذه الحامية سرعان ما اجتذبت إليها القبائل العربية فنزلتها كندة ومذحج وطئ والأزد وهمدان وقيس عيلان وربيعة وإياد وقضاعة وقبائل سواها[٤] كما نزلتها أقوام أعجمية. ولا بدّ أن تكون الكوفة ـ إذ آوت هؤلاء ـ قد وفرت عليهم ـ بما لها من موقع تجاري ممتاز وأراض زراعية خصبة ـ وسائل العيش الرغيد فاستوطنوها حتى بلغت دور العرب وحدهم ما يقرب من ثمانين ألف دار في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث[٥]

ومما دعا إلى ازدهار الكوفة أنها امتازت بمناخ معتدل وجو رائق جعلا أحد الكوفيين يقول فيها: «هي بريّة مريضة مريعة، إذا أتتنا الشمال ذهبت مسيرة شهر على

---

(١) تخطيط مدينة الكوفة: ٤١.
(٢) ينظر فتوح البلدان: ٢٧٤.
(٣) ينظر فضل الكوفة وفضل أهلها: ٢٩٨ و ـ ٢٩٨ ظ
(٤) ينظر تاريخ الكوفة: ١٨٠ ـ ١٨٤.
(٥) ينظر معجم البلدان ٤ ٤٩٢.

مثل رضراض الكافور، وإذا هبت الجنوب جاءتنا ريح السواد وورده وياسمينه. ماؤنا عذب، وعيشنا خصب. »[1] ومناخ كهذا لا بد أن يجتذب إليه القبائل المتحضرة قبل القبائل البدوية.

غلب على الكوفة التشيّع، ولا بد أن يكون لاتخاذ الإمام علي إياها عاصمة أثرٌ في هذا. وعلى أنّ جملة من فرق الشيعة قد عاشت فيها إلاّ أنه كان للشيعة الزيدية نصيب وافر يد لنا عليه أن علي بن محمد الحماني رئيس العلويين فيها في القرن الثالث كان من الشيعة الزيدية، وأنّ ثورات الكوفة في هذه الحقبة كانت زيدية يقودها الزيديون ويساهمون فيها. وحسبك أن تسمع من نفوذ الزيدية أنهم لا يدعون شيعياً إمامياً يطرأ على مدينتهم دون أن يسألوه عن رأيه في إمامة زيد[2]

كان لا بد لإنشاء بغداد وسرعة ازدهارها أن تجتذب إليها الكوفيين ـ وقد حدث شيء من هذا ـ إلاّ أن قرب بغداد من الكوفة وتشيّع الكوفيين تشيّعاً جعلهم يقفون موقف المعارضة من الحكام العباسيين، مما دعاهم يترددون على بغداد ـ في أغلب الأحيان ـ دون أن يتخذوها سكناً لهم.

ذاع في الناس أن الكوفيين ممن يصعب قيادهم، وقد بلغوا من تمردهم أن قال فيهم عمر بن الخطاب: «عضل بي أهل الكوفة، ما يرضون بأمير ولا يرضى عنهم أمير»[3] ومردّ هذا التمرد ـ فيما نظن ـ إلى أن القبائل التي نزلت الكوفة ـ وهي في أغلبها من جنوب شبه جزيرة العرب ـ قبائل متحضّرة لديها القابلية على النقد، والجرأة على المحاسبة.

أما الصفة الأخرى التي ذاعت في الناس فهي صفة الغدر، وقد بلغت من الذيوع أن قِيل: «إن أصدق ما يقول الناس في أهل كل بلدة قولهم: الكوفيّ لا يوفي»[4] ويعلل أحد الباحثين هذه الصفة بكون الكوفة مركزاً تجارياً يحرص أهله حرصاً شديداً على مصالحه التي تزعزعها الثورات[5] ويمكننا أن نزيد على هذا الرأي ـ رغم وجاهته ـ ما يلقاه الكوفيون من قسوة في قمع ثوراتهم بحيث تجعلهم يعيشون في صراع عنيف بين الثورة والتقاعس، وحسبك أن يذكر في أسباب تخلف الناس عن

(١) معجم البلدان ٤ ٤٩٢
(٢) ينظر ما دار بين الشيخ المفيد والزيدية في مسجد الكوفة في الفصول المختارة ٢: ٢٧٧
(٣) الطبقات الكبرى ٥ ٥٨
(٤) لطائف المعارف: ١٦٩
(٥) ينظر تخطيط مدينة الكوفة: ٦٠ ـ ٦١.

إحدى ثورات القرن الثالث في الكوفة «ما لحقهم في أيام يحيى بن عمر (الثائر في الكوفة) من القتل والأسر»[1]

وعلى هذا فاندفاعهم إلى الثورة هو من صميم عقيدتهم ـ وهم صادقون في هذا الاندفاع ـ إلاّ أن قابليتهم على الثبات محدودة شأن بقيّة الناس.

[٢] الحياة السياسية والإدارية

ولدت الدولة العباسية بمؤازرة العلويين والخراسانيين، فكان عليها ـ وهي تزمع التخلص من خطر هذين العنصرين ومؤيديهم ـ أن تواجه مشاكل جمة ظلت تشغل أذهان الخلفاء. فقد تسلم أبو جعفر المنصور الخلافة سنة ست وثلاثين ومائة ودعائمها لم تتوطد بعد مما دعاه إلى أن يتخلص من منافسيه ممثلين بعمه عبد اللّه بن علي الذي كان «يدبّر أمر جيوش الدولة»[2] فادعى بالخلافة، وأبي مسلم الخراساني والطالبيين. فأرسل إلى عمه أبا مسلم يقاتله حتى قُدِّر له أن يقضي على حركته فانتهت بفراره إلى البصرة وسجنه بعد ذلك. واستطاع أن يخدع ـ كما هو معروف ـ أبا مسلم فيقتله، إلاّ أنه لم يستطع القضاء على العلويين. فقد ظلوا الشغل الشاغل له ولغيره من الخلفاء إذ ثار سنة خمس وأربعين ومائة محمد ذو النفس الزكية، وعلى الرغم من أن جيش المنصور الذي أرسله بقيادة وليّ عهده عيسى بن موسى إلى المدينة تمكن من القضاء على ثورة محمد وقتله إلاّ أنها لم تخمد نارها، فقد ثار أخوه إبراهيم بن عبد اللّه في البصرة بعد مضيّ شهرين على مقتل محمد في الحجاز. وقد كان مقدراً لثورته أن تستمر لولا تباطؤه في السير إلى الكوفة تباطؤا مكّن عيسى بن موسى أن يلاقي رجاله في باخمرى على بعد ستة فراسخ منها وأن يقضي عليه.

وعلى أنّ لمثل هذه الثورات أن تعرقل بناء الدولة، إلاّ أن دهاء المنصور وطول مدة حكمه مكنا له أن يتم بناء الدولة على يده، ويضع خطوط سياستها الرئيسة في القضاء على الخصوم بالدهاء مرة وبالحرب أخرى.

وإذ تسلم المهديّ الخلافة سنة ثمان وخمسين ومائة واستطاع أن يقضي على فتنة المقنّع وثوار الشام من الأمويين، وثوار الجزيرة ومصر، توجّه اهتمامه إلى مطادرة الزنادقة حتى أخذ بهم من لا يمت إليهم بصلة. ولكن الهدوء ـ رغم كل هذا ـ ظل طابع حكمه.

---

(١) مقاتل الطالبيين: ٦٧٦.

(٢) محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية: ٦٠

وإذ يكون العلويون غائبين من مسرح السياسة في أيامه فإنهم كانوا يجمعون قواهم ـ فيما يبدو ـ ليثور بهم الحسين بن علي بن الحسن المثلّث في أيام الهادي سنة تسع وستين ومائة أيام الحج في المدينة. ورغم أن الهادي استطاع القضاء على ثورته إلاّ أن هروب إدريس بن عبد اللّه أخي محمد ذي النفس الزكية وأخيه يحيى كان ينذر الدولة بخطر مقبل. فقد استطاع إدريس أن يؤسس أول دولة علويّة في التأريخ هي دولة الأدارسة في المغرب الأقصى سنة اثنتين وسبعين ومائة أيام الرشيد، كما استطاع أخوه يحيى أن يخرج سنة ست وسبعين ومائة في بلاد الديلم فيُقلق الرشيد مدة انتهت بالخديعة بأن أمّنه وصالحه وغدر به فيما بعد.

ودع العلويين وثوراتهم تواجهك ثورة الخوارج التي قادها الوليد بن طريف الشاري سنة ثمان وسبعين ومائة، وحركاتهم التي استأثرت بشمال أفريقيا. وعلى أن هذه الثورات ـ ما عدا ثورة إدريس ـ قد آلت إلى الإخفاق إلاّ أنها كانت تضعضع من كيان الدولة وتفقدها الثقة برجالها. وحسبك أن يذكر في أسباب نكبة البرامكة حادثة إطلاق جعفر البرمكيّ يحيى بنَ عبدِ اللّه من حبسه[1]

وما إنّ تسلم الأمين الخلافة سنة ثلاث وتسعين ومائة واضعاً نصب عينيه أن ينحّي أخويه المأمون والقاسم عنها حتى كان للاضطرابات الداخلية أن تكفل قبرَ خلافته وجرَّ الحروب والفتن على أنحاء الدولة فشهدت بغداد من المجازر ما لم تشهده في تأريخها من قبل.

وعلى أنه قدّر للمأمون أن يسيطر على الخلافة سنة ثمان وتسعين ومائة إلاّ أن غيابه عن بغداد جعلها متربَّصاً لآمال الفضل بن سهل فيها. فقد رأى الفضل أن يستثمر جهوده في تثبيت دعائم ملك المأمون فأبعد طاهر بن الحسين وهرثمة بن أَعْيُن عنها وعيّن الحسن بن سهل والياً عليها مما جعل العراقيين يستخفون بالحسن إثر ما شاع بينهم من غلبة الفضل على المأمون[2] فتمهدت بذلك الأمور لأبي السرايا بن منصور الشيباني فثار بالكوفة سنة تسع وتسعين ومائة. وإذ أخفقت الثورة بعد أن امتدت ما يقرب من عام كان رأي أهل بغداد أن يقيموا إبراهيم بن المهديّ خليفة فيهم لمّا رأوا ما لاقاه هرثمة بن أعين من مصير على يد المأمون بسبب وشاية الحسن بن سهل به، وتحويل المأمون العهدَ إلى العلويين، فدارت حروب بين أهل بغداد وبين الحسن انتهت بمجيء المأمون إلى بغداد واتخاذها حاضرة ملكه كما كانت على عهد آبائه.

---

(١) ينظر تاريخ الأمم الإسلامية: ١٣٦ ـ ١٣٧

(٢) ينظر محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية: ١٩٧.

شهدت الدولة العباسية في انتقال الخليفة إلى بغداد هدوءاً ما كان يشوبه غير ثورة بابك في آذربيجان. فقد كانت هذه الثورة من القوة والعنف بحيث لم تخمد جذوتها إلاّ في عهد المعتصم سنة ثلاث وعشرين ومائتين. على أن خلافة المأمون شهدت أمراً آخر مهما هو استقلال طاهر بن الحسين بخُراسان سنة سبع ومائتين وإقامة الدولة الطاهرية فيها.

وأهم ما في خلافة المعتصم التي بدأت سنة ثماني عشرة ومائتين غلبة العنصر التركي على جيشه بحيث اضطر إلى أن ينتقل بهم إلى سامراء إزاء ما جرّته بداوتهم على أهل بغداد من تذمر.

أما الواثق الذي تولى بعد أبيه الخلافة سنة سبع وعشرين ومائتين فإنه وقف من الأتراك موقف أبيه إذ قربهم إليه تقريباً لا يذكر التأريخ غيره في أعماله.

يشكّل المتوكل الذي وليَ الخلافة سنة اثنتين وثلاثين ومائتين منعطفاً حاداً في تاريخ الخلافة العباسية. فقد كان ـ كما يبدو من سيرته ـ لا يشعر بخطر منصبه وما ينبغي له أن يكون عليه إزاءه، إذ بلغ من تهتّكه أن كان أول خليفة أطلق المهازل والمضاحك في مجلسه، ومن بغضه الإمام علياً ونصبه العداوة لآله أن هدم قبر ابنه الإمام الحسين وحرث موضعه وبذر فيه البذور. إلاّ أنه ـ رغم كل هذا ـ حاول أن يخفف من غلواء سلطان الأتراك فأخفق في ذلك. واضطراب سياسة المتوكل هو الذي جرّأ أهل اليمن على الاستقلال سنة سبع وأربعين ومائتين.

وإذ ينتهي عهد المتوكل بمقتله فإن ابنه المنتصر الذي ولي الخلافة سنة سبع وأربعين ومائتين بعده ولم تدم له أكثر من ستة أشهر لا يكاد يذكر بشيء غير الميل إلى إنصاف آل أبي طالب.

ولي المستعين الخلافة سنة ثمان وأربعين ومائتين فشغلته سيطرة الأتراك وحربه معهم عن كل شيء فكانت في عهده ثورة يحيى بن عمر في الكوفة، والحسن بن زيد في طبرستان فآلت ثورته إلى الانفصال وتأسيس دولة علوية فيها

وخُلع المستعين في سنة إحدى وخمسين ومائتين، فأعقبه المعتز، فلم يدم حكمه أكثر من ثلاث سنوات وشهور إذ خلع أيضاً سنة خمس وخمسين ومائتين بسبب خلافه مع الأتراك، فأعقبه المهتدي.

وما ينقص المهتدي هو المقدرة الكبيرة في الإدارة، وإلاّ فقد اختلف الأتراك في عهده مع رؤسائهم وتذمروا منهم بسبب ما استأثروا به من ضياع وأموال، مما هيأ له فرصة نادرة للانقضاض عليهم والحد من نفوذهم. ولكنه لم يفعل ما يتناسب

وخطورتهم فآلت حربه معهم إلى إخفاقه وخلعه سنة ست وخمسين ومائتين.

تسلم المعتمد الخلافة بعد خلع المهتدي، ففوض أموره إلى أخيه الموفق بما فيها قيادة الأتراك بطلب منهم حتى صار له السلطان الفعلي في قيادة الأمور. ومهما قِيل عن حزم الموفق وشدته فلا يستطيع أحد أن يغفل أموراً مهمة حدثت في عهده هي ثورة صاحب الزنج في البصرة التي امتدت سنوات، وقيام الدولة السامانية في بلاد ما وراء النهر، والدولة الطولونية في مصر حتى لم يبقَ للخلافة العباسية غير العراق والجزيرة الفراتية.

وما إنْ توفي الموفق ومن بعده المعتمد حتى أفضت الخلافة سنة تسع وسبعين ومائتين إلى المعتضد فنقل الخلافة من سامراء إلى بغداد، وبدأ في عهده أمر القرامطة في الكوفة والبحرين والشام، ثم توفي سنة تسع وثمانين ومائتين فأعقبه ابنه المكتفي الذي وجد الأتراك في ضعفه متنفَّساً لمطامعهم التي كادت تموت في عهدي المعتمد والمعتضد، فظل نفوذهم يستفحل من جديد حتى توفي سنة خمس وتسعين ومائتين، ليفضي الأمر إلى خليفة أضعف منه كثيراً هو المقتدر. وقد انتهى به ضعفه إلى خلعه مرتين ثم قتله سنة عشرين وثلثمائة.

هذه خلاصة لأهم أحداث هذه الحقبة[1] ليس فيها ابتداء من خلافة المأمون ما يوحي بالاطمئنان والهدوء. فقد شغلتها الاضطرابات والثورات والفتن الداخلية.

لم تكن حياة الكوفة السياسية بأحسن من حياة الدولة بمجملها، فقد استقبلت القرن الثالث بثورة أبي السرايا التي امتدت من أول شهر رجب سنة تسع وتسعين ومائة حتى سنة مائتين أخضع خلالها كلاً من البصرة والأهواز وواسط واليمن وضرب الدراهم حتى «كتب إليه أهل الشام والجزيرة أنهم ينتظرون أن يوجه إليهم رسولاً ليسمعوا ويطيعوا»[2] وإذ تخفق ثورة أبي السرايا على يد هرثمة بن أعين بعد عجز الحسن بن سهل فإن هدوء الكوفة خلال النصف الأول من القرن الثالث يتيح لنا أن نستشف ما بلغته نفوس أهلها من يأس بإخفاقهم بعد أن قدَّروا النجاح بما أحرزوه من انتصارات عاجلة. ومما يدلنا على ذلك إهمال الخلفاء إدارة الكوفة؛ إذ وليها محمد بن المنصور العباسي سنة أربع ومائتين فظل فيها إلى سنة ثلاث وثلاثين ومائتين، فأعقبه المنتصر بن المتوكل «حاكماً فخرياً» حتى سنة إحدى وخمسين ومائتين.

أما النصف الثاني من هذا القرن فقد شهد الاضطراب على أشده. فقد ثار

---

(١) أفدنا في كتابتها من كتاب الخضري: محاضرات تاريخ الأمم الإسلاميّة ـ الدولة العباسية.

(٢) مقاتل الطالبيين؛ ٥٣٤.

يحيى بن عمر العلوي في أيام المستعين سنة خمسين ومائتين «فوثب بالكوفة وفتح الحبس وأطلق من كان فيه وأخرج عامل الكوفة وكثر اتباعه. »[١] وإذا كانت ثورته قد أخفقت وقتل هو وصلب، فإن أهم ما فيها انهزام «معظم القائمين بها من الزيدية إلى الريّ وطبرستان ونواحي إقليم الجبال، وكان من بينهم الحسن بن زيد الذي قاد الثورة في طبرستان في السنة التالية»[٢] وأهمية هروب هؤلاء تأتي من نجاحهم في تأسيس دولة علوية في طبرستان ومدِّهم يدَ العون للثوار العلويين في الكوفة «فقد كان الداعي الحسن بن زيد على اتصال وثيق مع العلويين وأنصارهم بالعراق والحجاز وكانت المراسلات والاتصالات تجرى فيما بينهم بصورة سرية»[٣] ومن هنا نستطيع تفسير قيادة الحسين الحَرُون للثورة بعد مقتل يحيى رغم قلّة أنصاره إذ لم يبلغ عددهم أكثر من ستمائة رجل[٤]

وعلى الرغم من إخفاق ثورته وتدمير العباسيين الكوفة حتى بلغ ما أحرقوه ألف دار[٥] فقد قاد محمد بن جعفر بن الحسين ثورة أخرى انتهت بخديعته[٦]، ليقود بعده علي بن زيد بن الحسين بن عيسى بن زيد سنة ست وخمسين ومائتين ثورة في الكوفة حتى «استفحل أمره وقويت شوكته»[٧] رغم أن الزيدية قد ذموا مذهبه فلم يشاركوه في ثورته[٨]

وإذ أخفقت ثورته عاد الحسين الحرون إلى الثورة بعد أن أطلق من حبس المعتمد سنة ثمان وستين ومائتين فلم يظفر الخليفة به إلاّ سنة تسع وستين ومائتين[٩]

ولا بدّ لنا ـ ونحن نعلل استمرار هذه الثورات بظهور الدولة العلوية في طبرستان ـ أن نزيد على هذا السبب سبباً آخر لا يقل أهمية عنه هو إيمان الشيعة الزيدية بالثورة حتى قِيل عنهم: «إنهم يرون الخروج مع كل خرج»[١٠]

---

(١) تاريخ اليعقوبي ٣: ٢٢٩ وفيه أن الثورة كانت سنة ٢٤٩.
(٢) الدولة العلوية في طبرستان: ٦٨، وينظر تاريخ طبرستان ١ ٢٢٨.
(٣) الدولة العلوية في طبرستان: ١١٥
(٤) ينظر تاريخ الطبري ٩: ٣٢٨.
(٥) السابق ٩: ٣٢٩.
(٦) ينظر مقاتل الطالبيين: ٦٦٦
(٧) البداية والنهاية ١١ ٢٤.
(٨) ينظر مقاتل الطالبيين: ٦٧٥
(٩) السابق: ٦٦٥
(١٠) المعارف: ٦٢٣

وإزاء هذه الثورات كان توالي الولاة وقصر مدد توليهم؛ فقد تولى الكوفة أحمد بن نصير الخزاعي سنة إحدى وخمسين ومائتين فأعقبه أبو الساج ديوداد بن ديودست سنة اثنتين وخمسين ومائتين، ثم أعقبه الموفق سنة سبع وخمسين ومائتين فجاء بعده كيجور سنة ثمان وخمسين ومائتين، ثم علي بن يزيد سنة تسع وخمسين ومائتين، ثم الهيصم العجلي سنة سبع وستين ومائتين، ثم محمد بن أحمد سنة تسع وستين ومائتين حتى نهبها القرامطة سنة تسع وثمان ومائتين فظلت بأيديهم حتى سنة إحدى عشرة وثلاثمائة[1]

وبفعل هذا الاضطراب وهذه الثورات استمر الشعر السياسي في الكوفة وظهرت الشكوى السياسية، واشتد أمر العقيدة.

[٣] الحياة الاقتصادية والاجتماعية

من البديهي جداً أن نقول إن الحياة الاقتصادية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحياة السياسية، فهي تزدهر بازدهارها وهدوئها، وتضطرب باضطرابها. وإزاء ما رأيناه في الحياة السياسية من اضطراب نستطيع أن نقرّر اضطراب الحياة الاقتصادية. وإذا كان لا بدّ من ذكر أسباب هذا الاضطراب وشواهده أحلنا على ما يسببه انفصال الولايات عن بغداد من تخلخل اقتصادي بسبب فقدان مواردها وما تستلزمه الفتن والثورات من نفقات في القضاء عليها، و. استشهدنا على ذلك بشيوع المصادرات. فقد صودر البرامكة بعد نكبتهم أيام الرشيد بما لا نعرف مقداره، وأخذ المعتصم من الفضل بن مروان لما نكبه ألف ألف دينار «وأخذ أثاثاً وآنية بألف ألف دينار!!»[2] وصادر الواثق أموال أحمد بن إسرائيل وسليمان بن وهب والحسن بن وهب وأحمد بن الخصيب وإبراهيم بن رباح وكتّابه. فبلغ مجموعها أكثر من ألفي ألف دينار!![3] وأمثال هذه المصادرات التي صار لها ديوان خاص بها ما هي إلاّ وجه من وجوه الضرائب التي يتحملها الناس، والتي بلغت حدّ الابتزاز[4]

شارك ازدهار التجارة عند قيام الدولة العباسية في هذا الاضطراب، إذ «كانت

---

(١) ينظر معجم الأنساب والأسرات الحاكمة ١ ٦٩، وينظر بشأن ثورة القرامطة: قرامطة العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

(٢) وفيات الأعيان ٣: ٢١٤.

(٣) ينظر تاريخ الطبري ٩ ١٢٥، محاضرات تأريخ الأمم: ٢٨٢

(٤) ينظر مقال د. الدوري: معنى الأراضي الخراجية والضرائب في مجلة المجمع العلمي العراقي ٢٠: ١٣

أرباح التجار الطائلة إغراء كبيراً لاشتغال الناس بالتجارة، وتوسعت طبقة التجارة باشتغال العرب بالتجارة واهتمامهم بها. فانتقل المجتمع تدريجياً إلى طور تجاري صارت التجارة فيه ركناً من أهم أركان الحياة الاقتصادية بعد أن كانت ثانوية. وبتوسع التجارة ظهرت طبقة من أصحاب رؤوس الأموال الواسعة أخذت تستثمر أموالها بتوسيع تجارتها أو باقتناء الأراضي فأدى ذلك إلى زيادة انتشار الملكيات الكبيرة[١]

وإذا عرفنا أن هذه الملكيات شاعت منذ عهد عثمان في الكوفة إذ «عرض على القادرين من العرب أن يشتروا بما لهم أو يستبدلوا بأرضهم الأرض التي أفاءها الله على الفاتحين في العراق. فاشترى طلحة، واشترى مروان بن الحكم، واشترى الأشعث، واشترى رجال من القبائل بالعراق، بل اشترى رجال من كل قبيلة. ونشأ عن هذا أن ظهرت الملكيات الضخمة في الكوفة، ووُجدت الإقطاعات الكبيرة، والضياع العريضة. .»[٢]، إذا عرفنا هذا أدركنا ما آلت إليه الكوفة بعد ازدهار التجارة وما بلغه جشع أصحاب رؤوس الأموال في الاستزادة من الثراء.

قدّر للكوفة أن تتمتع بمكانة مرموقة في عالم التجارة بما لموقعها الجغرافي على طرف البادية من أهمية جعلتها محطة تلتقي عندها القوافل القادمة من مكة والذاهبة إليها[٣]، كما جعلها مركزاً مهماً من مراكز «تجارة الترانزيت» بين بلاد المشرق من جهة والحجاز من جهة أخرى[٤] ومما زاد في أهميتها وقوعها على نهر الفرات. إذ جعلها «تتصل بالشمال بحلب وأنطاكية، ثم بالبحر الأبيض المتوسط، كما تمكّنت عبر نهر الفرات أن تتصل بالهند عن طريق الخليج العربي. .»[٥] ومن هذه الأهمية انطلق ابن الفقيه في قوله: «وأبعد الناس نجعة في الكسب بصريّ وحميري (كذا) ومن دخل فرغانة القصوى والسوس الأقصى فلا بدّ أن يرى فيهما بصرياً أو حميرياً (كذا)[٦] والحيرة التي عناها ابن الفقيه هي الكوفة إذ لم يبقَ فيها أحد لما عمرت الكوفة[٧]، ومعنى ذكرها ـ كما تنبّه أحد الباحثين إلى ذلك ـ «أن سكان الحيرة الذين نزحوا إلى الكوفة بعد تمصيرها لعبوا دوراً كبيراً في تنشيط التجارة في المدينة لما لهم من خبرة

---

(١) دراسات في العصور العباسية المتأخرة: ٢٠.
(٢) حياة الشعر في الكوفة: ١٦٢ ـ ١٦٣
(٣) تنظر منازل الحج في البلدان: ٧١ ـ ٧٢.
(٤) ينظر التنظيمات الاجتماعية في البصرة: ٢٢٤.
(٥) الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الكوفة. ١٤٩
(٦) البلدان للهمذاني، ط ليدن ١٣٠٢ ٥١.
(٧) ينظر صورة الأرض: ٢١٥.

واسعة وممارسة طويلة في هذا الميدان. .»[1]

ولا بدّ أن تكون صادرات الكوفة مما تميّزت به عن غيرها من بنفسج[2] وأدهان طيبة مثل دهن العود[3] ودهن البان[4] وأنواع التمور التي تميّزت بها مثل المشان والنرسيان والهيرون وقسب العنبر والمنسوجات من الوشى والخزوما إليها[5] كما لا بدّ أن تكون وارداتها مما تفتقر إليه مثل الجبن والجوز[6]

ومن المعقول أن تكون الكوفة قد أفادت من الحيرة ـ فيما أفادت منها ـ ما كانت تزاوله من حرف مثل النسج والتقيين والصياغة فقد كان النساج فيها «ينسجون القزّ والكتان والصوف. والقيون يصنعون لوازم العمارة من الحديد. والسلاح والسهام والنصال. والصاغة يصوغون الذهب والفضة. .»[7] وطبيعي أن يكون الحرفيون في مستوى معاشيّ منخفض لدى القياس إلى مستوى التجار وكبار الملاك المعيشي.

لعب نظام الضرائب وعسف الولاة في جبايتها دوراً كبيراً في تدهور حياة الفلاحين، والملاكين في بعض الأحيان. فقد لجأت الدولة إزاء حاجتها المستمرة للأموال ـ خاصة في النصف الثاني من القرن الثالث ـ إلى نظام خاص في جبايتها يُعرف بـ «الضمان». والضمان ـ في أيْسَرِ صوره ـ هو أن يسلّف تاجر أو وزير أو قائد من القواد الدولةَ مالاً يستوفيه من خراج الأراضي الزراعية[8] وعلى أن الدولة تشترط في الضامن أن «يؤدي في آخر سنيّ ضمانه لما يُنفق على كري الأنهار وحراسة البزندات (يعني الجسور) والبذور. .»[9] إلاّ أن شيئاً من ذلك ـ في أغلب الأحايين ـ لم يحدث، فقد كانت زالمطالبة بذلك تتأخر مع تجديد الضمان سنة بعد أخرى»[10]

ومما كان يزيد الأمر خطورة والجباة قسوة أن عامل هذا المصر أو ذاك يسعى أن يكون هو ضامنه. وإزاء هذا يكون من الطبيعي جداً أن يأخذ أحدهم هذه الضرائب قبل

---

(١) الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الكوفة: ١٥٠.
(٢) ينظر أحسن التقاسيم: ١٢٨
(٣) ينظر لطائف المعارف: ١٦٩
(٤) ينظر البلدان (الإلحاقات): ١٢٣
(٥) ينظر مختصر كتاب البلدان: ٢٥٢.
(٦) ينظر الطبقات الكبرى ٦: ٣٨٥، وللتوسع في واردات الكوفة، ينظر الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الكوفة: ١٦٥ ـ ١٦٨
(٧) الحيرة: ٨٢.
(٨) ينظر الوزراء للصابي: ١٤
(٩) السابق: ٤٠.
(١٠) المصدر نفسه.

الإنتاج فقد رُوي عن إسماعيل بن بلبل أنه استخرج «خراج السواد لسنتين في سنة»[1]، ومن هنا اضطر الملاكون أحياناً إلى يُلجئوا أراضيهم إلى المتنفذين من وزراء وكُتّاب وقواد تخلصاً من الضرائب مما جعل ملكيتها «تصبح للحماة بينما يتحول ملاكوها الأصليين (كذا) إلى مزارعين لديهم»[2] وبهذا نستطيع أن نفهم كيف كانت لوالي الكوفة الهيصم العجلي فيها ضياع جعلت القواد يتباطؤون في مقاتلة القرامطة «خوفاً على السواد أن يخرب إذ كانوا فلاحيه وعماله»[3] على أنّ هذا لا يمنع أن يكون هناك مُلاّك احتفظوا بأراضيهم وثرائهم وأن يكون هناك تجار أغنياء.

من هذا الاستعراض نستطيع أن نقسم المجتمع الكوفي إلى ثلاث طبقات هي:

١ ـ طبقة كبار الملاكين والتجار والدهاقين.

٢ ـ الطبقة المتوسطة من العرب والأجانب وهم الحرفيون وأصحاب الصناعات.

٣ ـ الطبقة الفقيرة وهي طبقة الفلاحين من النبط وعامة الناس. وهؤلاء هم الذين يشكلون الأكثرية في الكوفة، فقد روي أنّ ابن طباطبا العلوي الثائر مع أبي السرايا سنة تسع وتسعين ومائة شاهد في طريق الكوفة عجوزاً «تتبع أحمال الرطب، فتلتقط منها ما يسقط فتجمعه في كساء عليها رثّ، فسألها عما تصنع بذلك فقالت: إني امرأة لا رجل لي يقوم بمؤونتي، ولي بنات لا يعدن على أنفسهن بشيء، فأنا أتتبع هذا من الطريق وأتقوّته أنا وَوَلَدي. فبكى بكاءاً شديداً وقال: أنت واللّه وأشباهك تخرجوني غداً حتى يسفك دمي»[4] وقد يكون في الرواية ما يزخرفها إلاّ أن دلالتها على كثرة الفقراء في الكوفة تبقى قائمة وإلاّ لما لفتوا نظر ابن طباطبا وعاشوا في وجدانه.

ومما يزيد في حياة الكوفة الاقتصادية سوءاً ما تعانيه من آثار الثورات فيها وما تتركه من قلق واضطراب حتى لا أحسب أن هناك حاجة إلى الاستشهاد على ذلك، فلو لم يكن للثورات من تأثير إلاّ أن تقطع طُرق التجارة وتشغل فلاحي السواد لكان ذلك دليلاً كبيراً.

وفي هذه الحياة ما دفع الشعراء إلى شكوى دهرهم، واضطراب معيشتهم، وإلى سلوك بعضهم طريق التساخف والتحامق والتماجن.

---

(١) الوزراء للصابي: ١٣ وينظر في الضمان مقال الدكتور عبد العزيز الدوري ـ معنى الأراضي الخراجية والضرائب ـ في مجلة المجمع العلمي العراقي ٢٠: ٩ـ١٦

(٢) معنى الأراضي الخراجية ـ مجلة المجمع ٢٠: ١١

(٣) تاريخ الطبري ١٠ ٨٢.

(٤) مقاتل الطالبيين: ٥٢١.

[٤] الحياة العقلية

الكوفة مصر عربيّ، نزلها الفرس منذ تأسيسها إلى جانب العرب[١]، وعرفت السريان النساطرة الذين كانوا في الحيرة[٢]، والأنباط الذين يتكلمون الآرامية حتى قِيل في أهلها إن لهم حذلقة النبط وصلفهم[٣]

أما العناصر العربية التي سكنتها، فأهمها ـ كما يرى ماسنيون ـ العناصر العربية الجنوبية، وأهميتها تأتي من كونها قد صارت ـ بما لها من حضارة ـ سبباً في «تحضّر العنصر العربي في الكوفة تبعاً لصفة عقلية. .»[٤] لأنها ـ في رأيه ـ تتمتع بقابلية خاصة في التمدن والتحضر وتأسيس الثقافة الإسلامية. وعلى أننا ندرك ما يرمي إليه ماسنيون من تأكيد بداوة العرب إلاّ أننا لا نغفل أهمية ما ذهب إليه لا سيما أننا نرى تأثير هذه العناصر من عربية وأعجمية واضحاً في حياة الكوفة.

وإذ تكون اللغة دليل الحياة نستطيع أن نستشهد على أثر هذه العناصر بها. وإذا كان من الصعب أن نستجلي اللهجات اليمنية في لغة الكوفة لتأكيد تأثيرها فإن من السهل أن نشخّص اللغة المولّدة فيها. فقد روي أن أهل الكوفة «يسمّون المسحاة بال، وبال بالفارسية»[٥]، وأنهم يسمون الحَوْك باذروج، والمربّعة جهارسوك، والسوق الوازار، وكلها فارسية[٦] ويعلل الجاحظ ذلك بأنهم «قد نزلوا بأدنى بلاد النبط وأقصى بلاد العرب»[٧]

وبهذا العرض نستطيع أن نقول إن الكوفة شهدت منذ فجر تأريخها تلاقح الثقافة العربية ـ ممثلةً بالعناصر اليمنية ـ بالثقافات الأجنبية. ولكن هذه الثقافات لم يُقدّر لها أن توجّه الكوفة توجيهاً عقلياً محضاً، إذ ظلت ـ في العموم ـ تؤمن بالغيبيات ـ وإنْ ظهرت فيها موجات الزندقة ـ وتميل إلى الروح العربية.

ومما يلفت النظر أن ترى مدرسة التشريع في الكوفة تهتم بالعقل حتى عرف أبو حنيفة بصاحب الرأي مما يؤيد السلطان الثقافي وأثر تمازج القوميات فيها، على حين ترى أن الارستقراطية العربية ظلت مسيطرة على نحاة الكوفة مما وجههم ـ كما يرى

---

(١) ينظر فتوح البلدان: ٢٧٩.
(٢) ينظر خطط الكوفة: ٢٥.
(٣) ينظر البيان والتبيين ٢ ١٠٦
(٤) خطط الكوفة: ١٣
(٥) البيان والتبيين ١ ١٩
(٦) ينظر السابق ١ ٢٠، فتوح البلدان: ٢٨١.
(٧) البيان والتبيين ١ ١٩

الدكتور يوسف خليف ـ إلى أن يحترموا النصوص العربية ويأخذوا حتى بالشاذ منها ليقيسون عليه[1] خلاف نحاة البصرة الذين أهدروا الشاذ فلم يأخذوا به كأنهم يُخضعون كل شيء لسلطان العقل. وهكذا تستطيع أن تسمي عقلية الكوفة بالعقلية المزدوجة التي تميل إلى العقل حيناً وتنبذه حيناً آخر كأنها تنظر إلى حياتها العربية الأولى.

وكيف كانت عقلية الكوفة فالذي يهمنا منها ما كان يدور في أندية علمائها من فقه وحديث ونحو ولغة وأدب.

لم تهتم الكوفة في القرن الثالث بعلم من علوم الإسلام كما اهتمت بالحديث النبوي وأحاديث أئمة الشيعة (ع). ومردّ ذلك أن الكوفة عُرفت بالتشيع كما عرفت بالتناحر المذهبي الحاد الذي يتخلل حياتها اليومية. ومن البعيد جداً أن تمر ثورة أبي السرايا أو يحيى بن عمر العلوي أو. أو. دون أن تثير لغطاً يحاول أن يكسبه المؤيدون كما يحاول ذلك الخصوم. ولا بدّ أن يلجأ هؤلاء أو أولئك إلى إثبات سلامة مواقفهم بالحديث أو السيرة قبل الثورة وبعدها وتعايش مذهبين في مصر واحد مما يثير الجدل والنقاش. وحسبك أن تسمع أن أصحاب أبي حنيفة الذي عرف بالرأي وبعدم الاهتمام الكبير بالحديث في التشريع قد ملأوا «كتبه بالأحاديث التي لا تُعدُّ، وأحياناً بنصوص هي أشبه ما يكون بمتون الفقه»[2]

وإذ يكون الشيعة غرضاً لخصومة الفِرق الإسلامية فهل تحسبهم أقل اهتماماً من أصحاب أبي حنيفة برواية الحديث النبوي أو سيرة الأئمة أو حتى وضعهما؟ ليس في ذلك ما يخالف طبيعة الأشياء. وإزاء هذا يمكننا أن نقول: إن الحياة المذهبية هي التي جعلت الكوفة تهتم هذا الاهتمام الكبير بالحديث النبوي وأحاديث الأئمة (ع). ومما يصوّر هذا الاهتمام أن تجد فرات بن إبراهيم الكوفي ـ وهو من علماء القرن الثالث ـ قد جمع من روايات الأئمة ما يؤلّف تفسيراً للقرآن الكريم[3]

من محدّثي هذه الحقبة أحمد بن حازم، وقد أخذ عنه أبو عمران الجويني المتوفى سنة ٣٢٣هـ[4] ومحمد بن العلاء بن كريب الهمداني المتوفى سنة ٢٤٣، وقد روى عنه أصحاب الصحاح الستة[5]، وعثمان بن أبي شيبة المتوفى سنة ٢٣٩هـ[6]،

---

(١) حياة الشعر في الكوفة في نهاية القرن الثاني: ٢٦٨.
(٢) فجر الإسلام: ٢٦٢.
(٣) ينظر روضات الجنات ٤٨٨ ـ ٤٨٩، وقد طُبع هذا التفسير في المطبعة الحيدرية في النجف د.ت.
(٤) معجم البلدان ٢: ١٩٢ ـ ١٩٣
(٥) السابق ٤: ٤٩٣ ـ ٤٩٤.
(٦) مروج الذهب ٤: ١٢٨.

وعبد اللّه بن برّاد الأشعري المتوفى سنة ٢٣٤هـ[١]، ومحمد بن عبد اللّه بن نمير الهمداني المتوفى سنة ٢٣٤هـ[٢]، وأبو عثمان سعيد بن عمرو «. وهو ثقة صدوق مأمون، توفي بالكوفة في صفر سنة ٢٣٠هـ. .»[٣]، وأبو سعيد الأشجع الكوفي المتوفى سنة ٢٥٧هـ، وله تصانيف[٤]، والإمام أبو جعفر اليامي المتوفى سنة ٢٥٨هـ[٥]، ومحمد بن عثمان بن أبي شيبة المتوفى سنة ٢٩٧هـ، وهو «من علماء أهل الحديث وكبار أهل النقل»[٦]، والحسين بن الفضل بن عمير البجلي، وقد جمع إلى الحديث التفسير حتى قِيل إنه كان «آية في تفسير القرآن»[٧] وقد «روى عن يزيد بن هارون والكبار»[٨]، ولكنه هجر الكوفة إلى نيسابور.

ومن أهل الأخبار نصر بن مزاحم المنقري، وهو «صالح الأمر، مستقيم الطريقة»[٩]، ومن كتبه: كتاب الجمل، كتاب صفين (وقد طُبع)، كتاب النهروان، كتاب الغارات، كتاب المناقب، كتب مقتل الحسين عليه السَّلام، كتاب أخبار محمد بن إبراهيم وأبي السرايا[١٠]

ولا نريد أن نطيل في سرد قائمة المحدثين وأهل الأخبار فالذي يهمنا من هذه الحياة الحافلة بالحديث أنها أثّرت في الشعراء تأثيراً ملحوظاً، إذ لا بد أن يتلقّى هؤلاء الشعراء عن أولئك مادة علمهم بمنهج أو بغير منهج عن طريق المجالسة مرّة والمدارسة مرّة أخرى.

وإذ تسأل عن نحويّ كبير في القرن الثالث بل في أواسط القرن الثاني فإنك لا تجد من أقام في الكوفة غير معاذ بن مسلم الهرّاء المتوفى سنة ١٨٧هـ[١١]، وأمّا الكسائي والفرّاء وثعلب فإنهم عاشوا ـ كما هو معروف ـ في بغداد.

ولم تكن حال الكوفة مع لغويها بأحسن منها مع نحاتها، فإذ تسمع بالكسائي

---

(١) الطبقات الكبرى ٦ ٤١٦.
(٢) السابق ٦: ٤١٣.
(٣) السابق ٦: ٤١٥.
(٤) مرآة الجنان ٢: ١٦٩.
(٥) المصدر نفسه ٢/١٦٩.
(٦) مروج الذهب ٤: ٣٠٦.
(٧) مرآة الجنان ٢: ٢٩٥.
(٨) المصدر نفسه ٢: ١٩٥.
(٩) رجال النجاشي: ٣٣٤.
(١٠) المصدر نفسه: ٣٣٤، وينظر الفهرست: ١٠٦
(١١) أنباه الرواة ٣: ١٨٩

والفرّاء وأبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي فإنك لا تجد فيهم ما عاد يربِطهم بالكوفة غيرُ المولد والنشأة. إذ اجتذب هؤلاء بريقُ بغداد مرتاحين إلى تقريب الخلفاء ـ كما هو مشهور معروف ـ وتكريمهم إيّاهم.

أما رواتها الكبار فقد هجروها إلى بغداد أيضاً، رغم أن هجرتهم لا تمنع أن يكون الشعر مادة حديث الكوفة اليومي بما لها من سابقة في الاهتمام بالرواية. فقد كان المفضَّل الضبي قد جمع مروياته في «المفضَّليات»، وكان حماد الراوية أول من جمع المعلقات السبع[1]

وغياب هؤلاء جميعاً لا يمنع أن يكون فيها من المؤدبين من هم لغويون ونحاة يأخذ عنهم الصبيان علم العربية في مكاتبهم المنتشرة في محلات الكوفة[2]، أو أن تكون كتب النحاة واللغويين مما يبيعه الوراقون، ويتناقله المتأدبون. ولكن ماذا يمكن أن يصنع هؤلاء إزاء غياب العلماء الكبار؟ وعلى هذا فلا بدّ أن يكون في أسباب جهل بعض الشعراء قواعد العربية فقدُهم الحلقات العلمية.

[٥] الحياة الأدبية

مما يثير الدهشة أنك لا تجد الكوفة مهتمة بالتأليف في الأدب اهتمام البصرة وبغداد. وإذ تحاول أن تعلل مثل هذه الظاهرة لا بدّ أن يمرّ بخلدك أن أغلب كتب الأدب ـ إن لم تكن كلها ـ مما يعتاش به مؤلفوها إذ يهدونها إلى ذاك الأمير أو هذا الوالي. فهل كان لانقطاع الأدباء الكوفيين عن قصور الخلفاء والولاة أثر في هذا؟ ربما كان ذلك، ولكن لمعترض أن يقول: لو كانت في الكوفة حركة تأليف أدبي زاخرة لفرضت نفسها على مثل هذا التقليد وتجاوزته. ويبقى اعتراضه قائماً دون رد مقنع. وعلى هذا فإهمال الكوفة هذا الجانبَ من النشاط الأدبي يبقى قائماً.

وإذ يذكر النثرُ الفني في البصرة ويذكر ابنُ المقفع وسهل بن هارون يطيب للكوفة أن تشير إلى كُتابها الذين تخرجوا فيها، ولكن هؤلاء قد هجروها إلى بغداد فرحين بما يدرّ عليهم توليهم الدواوين الرسمية. فقد خرّجت الكوفة ـ كما يقول ابن كُناسة ـ جماعة من الكُتاب[3]، يذكر منهم القاسم بن صبيح الذي كان يكتب لعبد اللّه بن علي

---

(١) ينظر نزهة الألباء: ٣٣، وفيات الأعيان ١ ٤٤٨.

(٢) كان أحد هذه المكاتب في المحلة التي يسكنها بنو عبس، وفيه عشق علي بن أديم جاريتهم منهلة. ينظر الأغاني ١٥ ٢٦٨.

(٣) أخبار الشعراء: ١٤٤.

عمّ المنصور عند قيام الدولة العباسية[1]، وابنه يوسف الذي كان «مع خاله بشر بن سليمان على ديوان الكوفة أيام بني أمية ثم كتب لعبد اللّه بن علي. .»[2] وأحمدُ بن يوسف الذي وزر للمأمون فقِيل عنه إنه من أكتب من كان في دولة بني العباس[3] ويبدأ القرن الثالث فيذكر أبو علي البصير الذي «جمع بين الفضيلتين ـ الكتابة والشعر ـ وضرب بالسيفين في الحومتين، وفاز بالقدحين المعلّيين في المكانين»[4]، ويوسف لَقوَة الذي «كان الفضل بن سهل يفضله في الكتبة ويصفه»[5]، وابن زُرَيْق وغيرهم. ولكن ما هو مدى تأثير كل هؤلاء في النثر الفني؟ إنَّ رسائلهم القليلة التي وصلت إلينا لا تتيح للدارس أن يقدر هذا التأثير رغم أن أهل عصرهم كانوا ـ كما يبدو ـ يعجبون بفنّهم.

وإزاء هذا يبقى الشعر هو الغالب على حياة الكوفة. ولا بدّ أن يكون في العرب الذين نزلوا هذا المصر شُعراء، يدلنا عليهم ما رافق فتوحاتهم من شعر يسجل أحداثها. ولكن ليس في كتب الأدب من أخبار عنهم تهيئ للباحث دراستهم وإعطاء رأي ذي أهمية فيهم. حتى إذا مضى التأريخ بالكوفة ودلفت في النصف الثاني من القرن الأول برز شعراء يذكرون، منهم النجاشي، وأعشى همدان، وعبيد اللّه بن الحر الجعفي والكميت بن زيد الأسدي، والمتوكل الليثي وآخرون. وإذ تسأل عن أهمية هؤلاء في مسيرة شعرها وجدت من يشير إلى مراثي ابن الحر في الإمام الحسين (ع) التي وضعت التقاليد الفنية للشعر الذي جاء بعدها في رثائه[6]، وإلى الكميت في خروجه على مقدمة القصيدة العربية[7]، وتبنّيه الشعر المذهبي الذي يهتم بالحجاج والمناظرة تبنياً يجعله رائد هذا اللون من الشعر[8] ويبقى الشعراء الآخرون سائرين في الاتجاه التقليدي فلا يختلف شعرهم كثيراً عما ألفناه في العصر الأموي.

وإذ يطل القرن الثاني تلمع في الكوفة أسماء شعراء كبار مثل أبي العتاهية الذي خرج على عمود الشعر خروجاً من نوع آخر يتمثّل في لغته النثرية واقترابه من أساليب

---

(١) المصدر نفسه: ١٤٧، معجم الشعراء: ٥٠٤.
(٢) أخبار الشعراء: ١٤٧.
(٣) المصدر نفسه: ١٤٧ وفيه ترجمته وبعض رسائله من ١٤٦ ـ ١٦٣
(٤) الإمتاع والمؤانسة ٢: ١٣٧ وتنظر بعض رسائله في صبح الأعشى ٩: ١٦٦، ٢١٨.
(٥) معجم الشعراء: ٥٠٤.
(٦) ينظر حياة الشعر في الكوفة: ٣٧٩.
(٧) المصدر نفسه: ٧٧٠ ـ ٧٧١.
(٨) ينظر التطور والتجديد في الشعر الأموي: ١٩٢

العامة[١]، والذي بلغ من ولعه في التجديد الموسيقي أن خرج على عروض الشعر فكانت «له أوزان لا تدخل في العروض»[٢] ولم يكن خروجه هذا من باب المصادفة فقد سألة ابنه: «هل تعرف العروض؟ فقال: أنا أكبر من العروض»[٣] ويلتمع اسم مسلم بن الوليد الذي قِيل فيه: «إنه أول من وسّع البديع.»[٤]، ووالبة بن الحُباب «الذي أدّب أبا نواس»[٥]، وابن عبدل وأبي دلامة اللذين اتجها إلى الأدب الشعبي معتمدين الفكاهة والسخرية[٦]

ومن الاتجاهات التي جدّت في الشعر العربي فكان الكوفيون من روادها في القرن الثاني الاتجاه بالشعر نحو حياة اللهو بما فيها من خمر ومجون وغزل بالغلمان. فقد تعهد الحمّادون ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد وإسماعيل القراطيسي وشراعة بن الزندبوذ وآدم بن عبد العزيز ما بدأه الأُقيشر الأسدي[٧] في القرن الأول من خلاعة ومجون إذ كان «خليعاً ماجناً مدمناً لشرب الخمر»[٨]

وكان مما هيّأ الجو لهؤلاء في مواصلتهم المسيرة اللاهية الماجنة اضطراب الحياة السياسية، وانتشار الأديرة حول الكوفة بما توفره عليهم من خمر وغلمان، وكثرة دور القيان التي كانت تفتح أبوابها لهم. فقد اشتهرت في الكوفة منها دار ابن رامين التي كان يتردد عليها هؤلاء[٩]، ودار ابن أصبغ[١٠]، ودار زريق بن منيح التي يفد عليها «أشراف الكوفة من كل حي»[١١] حتى كان من شهرتها أن صار يفد إليها من هم من غير الكوفة مثل ابن المقفع[١٢]

وكان هناك شعراء آخرون لا يحيدون عن التيار التقليدي مثل محمد بن عبد الملك

---

(١) خروج أبي العتاهية رأي شفويّ للدكتور علي جواد الطاهر، وينظر في لغة أبي العتاهية: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٦٢ ـ ٥٦٤.
(٢) الأغاني ٤ ١٣.
(٣) المصدر نفسه ٤ ١
(٤) طبقات الشعراء: ٢٣٥.
(٥) المصدر نفسه: ٨٧.
(٦) حياة الشعر في الكوفة: ٧٧٣.
(٧) ينظر بشأن الأقيشر؛ حياة الشعر في الكوفة: ٧٧٣.
(٨) الأغاني ١١ ٢٥٣.
(٩) المصدر نفسه ١١ ٣٦٤.
(١٠) المصدر نفسه ١٣ ٣٢٧.
(١١) المصدر نفسه ١٥ ٥٨.
(١٢) المصدر نفسه ١٥ ٦٦، ٦٧.

الفقعسي الذي «أخذ عنه العلماء مآثر بني أسد»[1]، والمستهل بن الكميت الأسدي[2]، وعتّاب بن عبد اللّه بن عنبسة[3]، إلاّ أن هذا التيار ـ وإن كان له حظ في شعر الكوفة ـ لم يقدّر له أن ينافس التيار الجديد في الشعر، فكان أن ظهرت اتجاهات جديدة في شعر القرن الثالث منها ما هو امتداد لحركات التجديد في القرن الثاني مع زيادات عليه، ومنها ما هو أصيل فيه.

(١) الفهرست: ٥٥.
(٢) ينظر في شعر المستهل: أخبار الشعراء: ١٥٣ ـ ١٥٤، ومعجم الشعراء: ٤٥٣.
(٣) تنظر أشعاره في الورقة ٩١ ـ ٩٣.

الفصل الأول

شعر السياسة والعقيدة

[١] الشعر السياسي

عرفت الكوفة هذا اللون من الشعر منذ أواخر القرن الأول على يد الكميت بن زيد الأسدي الذي أرسى قواعده وطوّعه للحجاج والمناظرة في هاشمياته[١] ولكن شعره وقف عند الرأي القائل إن بني النبي هم أصحاب الحق في الخلافة لأن جدهم أوصى لهم بها وإن الأمويين قد اغتصبوها منهم. حتى إذا جاء العباسيون على أساس مما دعا إليه الكميت وأضرابه من الشعراء والثوار العلويون ـ أعني حق أهل البيت في إرث النبي ـ واستقرت قواعد مُلكهم تنكروا لأبناء عمومتهم العلويين الذين ناصروهم في دعوتهم، ودفعوهم عن حقهم وحاجّوهم فيه. وسوّغوا سلوكهم للناس أنهم أقرب إلى النبي (ص) من أبناء الإمام علي، لأنهم يرثون الخلافة عن عمه العباس في حين يرثها أولئك عن ابنته فاطمة الزهراء، والعم ـ في نظرهم ـ أولى بالإرث من البنت، وتكاد تكون هذه المسألة حجتهم الوحيدة التي تقف في وجه العلويين. ومن هنا أخذ الشعر السياسي وجهاً آخر غير الذي عرفه الكميت هو أيهما أحق بإرث النبي (ص) أولئك أم هؤلاء؟

وعلى هذا فالمقصود بالشعر السياسي هو ذلك اللون الذي يتبنى فيه الشاعر عقيدة ما يدافع عنها، ويحتج لها على أساس من ذلك الفهم السياسي وعلى هذا الفهم كان للشعر الذي رافق الثورات أن يدخل هذا المجال، حتى إن بعض الباحثين قد اقتصر عليه دون النظر إلى شعر الحجاج، إذ درسه على أنه شعر مذهبي[٢]

---

(١) ينظر التطور والتجديد في الشعر الأموي: ١٩٢

(٢) ينظر حياة الشعر في الكوفة: ٣٥٩ ـ ٤٢٧، ٧٠١ ـ ٧٣١.

والكثرة الغالبة من هذا الشعر تنتصر للعلويين وترى رأيهم، ومردّ هذا إلى أن الكوفة كانت متجمّعاً للشيعة.

* * *

بدأت بذور الخلاف بين العباسيين والعلويين في النمو منذ أن انتقل المنصور من الهاشمية إلى بغداد «فقد كره سكناها لاضطراب من اضطراب أمره عليه من الراونديّة، مع قرب جواره من الكوفة، ولم يأمن أهلها على نفسه فأراد أن يبعد عن جوارهم.»[1] فكان أن بدأت في عهده طلائع الحجاج الناضج على يد الثوار العلويين[2]

ولم ير العباسيون أن يُعرضوا عن هذا الجدل وألا يهتموا بقربهم من الرسول (ص) أو بعدهم عنه بعد أن اطمأنت بهم الدنيا، والسبب في هذا أن دعاوتهم في الدعوة قد وُجهت إلى هذا القرب، وأن الناس بدوا وكأنهم واثقون من أنهم لا يرون العدل والخير إلاّ على يد أهل البيت. ومن هنا نستطيع أن نفهم إهمال الخلفاء العباسيين الشعراء الذين لم يسلكوا طريقة مروان بن أبي حفصة في الحجاج لهم، وتثبيت الحق في جانبهم[3]

ولم يكن العلويون بأقل اهتماماً من الخلفاء العباسيين بهذا الحجاج، لأن أئمتهم ابتداء بالإمام الصادق في أواخر أيامه ـ على ما يبدو لي ـ كانوا يطمحون إلى استرداد حقهم المغتصب في الخلافة بصورة أو بأخرى. ومما يؤيد ما أذهب إليه ما يرويه الكليني عن أبي شبل إذ يقول: دخلت أنا وسليمان بن خالد على أبي عبد اللّه (ع) فقال له سليمان. «إن الزيدية قوم قد عرفوا وجرّبوا وشهرهم الناس وما في الأرض محمديّ أحب إليهم منك، فإن رأيت أن تدنيهم وتقربهم منك فافعل، فقال: يا سليمان. إنّ كان هؤلاء السفهاء يريدون أن يصدونا عن علمنا إلى جهلهم فلا مرحباً بهم ولا أهلاً وإنْ كانوا يسمعون قولنا وينتظرون أمرنا فلا بأس»[4] ومعنى هذا أن الإمام الصادق يرى التمهل في الإعداد. وقد يرى بعض مؤمني الشيعة أن يفسروا انتظار الأمر بخروج الإمام المنتظر ولكن التقيّة التي أكدها الإمام الصادق يمكن أن تفسّر بالسرية في

---

(١) تاريخ الطبري ٧: ٦١٤

(٢) ينظر الكتاب الذي أرسله الثائر محمد بن عبد اللّه بن الحسن المثنى إلى المنصور وإجابته عنه في المصدر نفسه ٧ ٥٦٦ ـ ٥٧١.

(٣) ينظر أخبار الشعراء: ٢١٤، الأغاني ١٣ ١٤٠ ـ ١٤١

(٤) الروضة من الكافي ٨ ١٥٩ ـ ١٦٠

التنظيم والاحتراسِ من الخصوم، وصلة كبار العلويين بصيارفة الكوفة مما يمكن أن يفسّر بجمع «التبرعات» والزكاة لهم تحت ستار الصيرفة[١] وبهذا الفهم نستطيع أن نفسّر اتخاذ الخليفةِ المنصورِ ابنَ مقرن الصيرفي الكوفي عيناً على أهل الكوفة، واطمئنانَه إلى حكمه على الأمور داخلها[٢]، وطبيعي بعد هذا أن تكون تهيئة أذهان الناس إلى حق العلويين شيئاً مهماً لدى أئمتهم، فليس بغريب أن نرى قسماً من شُعراء الكوفة هم من أصحاب الإمام الصادق المقربين إليه[٣] وأن يقول في حديث له: «يا معشر الشيعة علموا أولادكم شعر العبديّ فإنه على دين اللّه»[٤] وأن يَفهم هؤلاء الشعراء دورهم في تعبئة أذهان الناس وتنبيهها إلى ما لحق العلويين من ظلم[٥] كما ليس بغريب بعد هذا أن نجد الإمام علي بن موسى الرضا يبيت مؤرقاً مفكراً في قول ابن أبي حفصة: أنّى يكون. حتى يتغيّر لونه رغم أن عشرات السنوات تفصل بينهما[٦]

وإزاء كل هذا نستطيع أن نفهم أهمية الحجاج لدى العلويين بصورة عامة والكوفيين الزيديين المؤمنين بالثورة أنّى كانت الظروف في اهتمام جعفر بن عفّان الطائي بقول مروان بن أبي حفصة وردّه عليه بقوله:

أنّى يكون وليس ذاك بكائن ... للمشركين دعائم الإسلام
لبنى البنات نصيبهم من جدّهم ... والعمّ متروكٌ بغير سهام
ما للطليق وللتراث وإنما ... صلّى الطليق مخافة الصَّمصام
قد كان أخبرك القرآن بفضله ... فمضى القضاء به من الحكام
إنّ ابن فاطمة المنوّه باسمه ... حاز الوراثة عن بني الأعمام
وبقي ابن نثلة واقفاً متردداً ... يبكي ويسعده ذوو الأرحام[٧]

والشاعر لا يحاول أن يثبت قرب أبناء الإمام علي بهذه الصورة التي تعتمد الفقه الشيعي والمنطق فحسب، وإنما يحاول أن يستجلي التأريخ في إثبات هذا الحق، بأن

---

(١) ينظر خطط الكوفة: ٢٤ ـ ٢٥.
(٢) ينظر تاريخ الطبري ٧: ٦٣١
(٣) ينظر رجال الكشيّ: ٣٤٣، ٢٤٥ ـ ٢٤٦
(٤) المصدر نفسه: ٣٤٣.
(٥) ينظر رد جعفر الطائي على السيد الحميري في أخبار شعراء الشيعة ١١٥
(٦) ينظر عيون أخبرا الرضا ٢ ١٧٥ ـ ١٧٦
(٧) الثلاثة الأولى في الأغاني ١٠ ٩٤ ـ ٩٥ والمقطوعة في عيون أخبار الرضا بدون عزو ٢: ١٧٦

يقارن بين إسلام الإمام علي وإسلام العباس فيرى أن الأخير لم يسلم طوعاً وإنما خشي السيف «وذلك أنه أُسِرَ يوم بدر كافراً.»[1] وكأنه بهذا يحاول أن يصم بنيه الذين يرثون عنه الخلافة بعدائهم القديم للإسلام ورغبتهم عنه، حتى ليصفهم بالمشركين. وعلى هذا فمن الطبيعي أن يرفض خلافتهم وألا يريد لهم أن يتحكموا برقاب المسلمين. ثم يحاول الشاعر أن يمرّ مروراً سريعاً بوراثة العلويين الخلافة عن الإمام علي فيرى أن أبناء فاطمة يرثون عن بني أعمام النبي وهو يقصد بهم إلى الإمام علي الذي ولي الخلافة دون العباس وهو موجود. ومسألة الإرث عن الإمام علي هي التي ستنضج وتتضح فيما بعد عند شعراء الكوفة.

وإلى ما ذهب إليه الطائي في حجاجه يذهب مؤمن الطاق في قوله:

يا من لقلب قد شفّه الوجعُ ... يكاد مما عناه ينصدع
أمسى كئيباً معذّباً كمداً ... تظل فيه الهموم تصطرع
عن ذكر آل النبي إذ قُهروا ... واللونُ مني مع ذاك ملتمع
قالت قريشُ: ونحن أسرته ... والناس ما عُمّروا لنا تبع
قد علمت ذلك العريب فما ... تصلح إلاّ بنا وتجتمع
فإن يكونوا في القول قد صدقوا ... فقد أقرّوا ببعض ما صنعوا
لأنّ آل الرسول دونهم ... أولى بها منهمُ إذا اجتمعوا
وأنهم بالكتاب أعلمهم ... والقرب منه والسّبقَ قد جمعوا
ما راقبوا اللّه في نبيّهمُ ... إذ بعده وصلَ أهله قطعوا[2]

والشاعر يحاول أن يساير العباسيين في حججهم التي لخصها في أنهم أسرة النبي (ص) وأن أمور المسلمين لا تصلح إلاّ بهم لأنهم منه، حتى إذا انتهى منها حاول نقضها بالقدر الذي يتعلق بأهل البيت. إذ يرى أنهم أقرب إلى النبي (ص) من بني العباس، وأنهم أعلم بكتاب اللّه منهم مما يؤهلهم للخلافة، ثم إنهم إلى جانب كل هذا قد جمعوا السابقة في الإسلام. وعلى هذا فهم أحق من غيرهم بالخلافة. والحجج التي يسردها الشاعر كأنها ما آل إليه النقاش ـ بعد طول تطاحن ـ من عدم جدوى. وعلى هذا فالأبيات تنطلق من اليأس ولا تطمح إلى أكثر من تثبيت موقف وإلاّ لما شاع فيها الانكسار والتوجع والحسرة.

---

(١) الزينة: ٣٠٠.

(٢) أخبار شعراء الشيعة: ٨٦.

وإذ رأى العلويون أن مسألة إرثهم عن فاطمة الزهراء لم تَلقَ أذناً صاغية من لدن العباسيين، اتجهوا إلى الإمام علي وتأكيد حقه، تدعوهم إلى ذلك دواع عدة: منها أن العباسيين الذين كانوا يلتزمون الإمام علياً ويدافعون عنه قد تخلوا عنه بعد وفاة الخليفة المأمون مما يعيد إليهم ثقل الانتماء إليه والاحتجاج به، وأن مسألة إرثهم عن فاطمة وإرث أولئك عن العباس مسألة فقهية يختلف فيها الفريقان إذ يأخذ العلويون فيها بفقه الشيعة الذي يرى أن الحق إلى جانبهم، ويأخذ العباسيون بفقه أهل السنة الذي يثبت الحق في جانبهم أيضاً، هذا إلى أن مسألة الإرث لم تُجدهم شيئاً ثم إنّ العباسيين يحاجونهم برجل هو العباس بن عبد المطلب فلماذا لا يأتي العلويون برجل يقابله ويفضله هو الإمام علي بن أبي طالب؟ كل هذه الأسباب قد دعت العلويين إلى الاحتجاج بالإمام علي بن أبي طالب؟ ولكن ليس على سبيل الإرث فراراً من آراء الفقهاء المتباينة وإنما على سبيل ما ورد فيه من أحاديث نبوية ترفع من شأنه وتؤكد خلافته وتُقدِّمه على سائر المسلمين بمن فيهم العباس. وإزاء كل هذا نرى أن الحجاج قد انتقل من مرحلة إلى أخرى يمثلها الحمانيّ في قوله:

وأنزله منه على رغمة العدى	كهارون من موسى على قدم الدهر
وآخاهم مثلاً لمثل فأصبحت	أخوّته كالشمس ضمّت إلى البدر
فآخى علياً دونكم وأصاره	لكم علماً بين الهداية والكفر
وأنزله منه النبي كنفسه	رواية أبرار تأدب إلى البر
فمن نفسه منكم كنفس محمد؟	ألا بأبي نفس المطهر والطهر[1]

ومن المعقول جداً أن يكون الشاعر يوجه الخطاب إلى العباسيين لأنهم القوة الوحيدة التي تقف بوجه حق العلويين. والأبيات تتدرج في إثبات حق الإمام علي بالخلافة، فتعتمد الحديث النبوي والتأريخ معاً. فهي في البيت الأول تشير إلى قول النبي (ص) مخاطباً الإمام علياً: «أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلاّ أنه لا نبي بعدي» وإذا عرفنا أن الشيعة يفسرون الحديث انطلاقاً من الآية الكريمة التي تقول على لسان موسى مخاطباً أخاه هارون: ﴿**إخلُفنِي في قومي وأَصلِح ولا تَتَّبع سبيل المفسدين**﴾ أدركنا ما يرمي إليه الحماني في إشارته إلى هذا الحديث الشريف. ثم هو لا يكتفي به في إثبات حق الإمام علي، فيحاول أن ينظر إليه بعين النبي (ص) حين

(١) المقطوعة موزعة في مناقب آل أبي طالب ٢ ٣٦، ٥٨ والصراط المستقيم ١ ٢٥٢، ٣٢٥ وهي على هذه الصورة في الغدير ٣: ٦٦

آخاه دون الصحابة، وجعله كنفسه في حديثه (ص): «لينتهنّ بنو ربيعة أولاً بعثنّ عليهم رجلاً كنفسي ينفّذ فيهم أمري. .»[1] والحماني إذ يستغل كل ثقافته الأثرية في إثبات حق الإمام علي فكأنه يحتكم فيه إلى النبي نفسه (ص) ليصل إلى وراثة آل علي منه بمبدأ وصية النبي له، وإلاّ فهو يعرف أن كل هذا لا يعيد حق علي في خلافته ولا يهمه منه شيء.

والحماني أوضح في مخاطبته بني العباس بقوله:

لقد فاخرتنا من قريش عصابة ... بمطّ خدود وامتداد أصابع
فلما تنازعنا الفخار قضى لنا ... عليهم بما نهوى نداءُ الصوامع
بأن رسول اللّه لا شك جدنا ... ونحن بنوه كالنجوم الطوالع
ترانا سكوتاً والشهيدُ بفضلنا ... عليهم جهيرُ الصوت في كل جامع[2]

وإذا كان الشاعر قد عرض قوله هذا بمعرض الفخر فإني لا أظن أنها فهمت على أنها فخر رغم ما أبداه الخليفة المتوكل من عدم اكتراث بها، فلم تكن المسألة بالهيّنة عليه لولا أنه مطمئن إلى أن ألف حجة لا تدحض ملكه بعد أن رسخت قواعده، كما لا أظن أن الإمام علياً الهادي قد تبنى إنشادها أمامه على أنها لا تتعدى الفخر[3]

* * *

وإذ يئس الشعراء من جدوى الحجاج والجدل وقفوا من العباسيين موقف المهاجمة. والمهاجمة في أبسط معانيها التعريض بهم وإظهار عيوبهم التي تضعف من مؤهلاتهم للخلافة، وموقف الشعراء طبيعي بعد أن رأوا العباسيين قد تمادوا في ظلم العلويين والتنكيل بهم. يقول العبدي:

أهل الهدى لا أناس باع بائعهم ... دين المهيمن بالدنيا وبالرتب
لو أن أضغانهم في النار كامنة ... لأغنت النار عن مُذكٍ ومحتطب[4]

وتعريض الشاعر بالخلفاء العباسيين واضح، فهو يرى أنهم قد باعوا دين اللّه بترف الدنيا، وأنهم بلغوا من حقدهم على آل البيت أن أضغانهم لو لامست الحطب لأشعلته

---

(١) الغدير ٣: ٦٦
(٢) مناقب ٣: ٥١٠، تاريخ طبرستان ١ ٢٢٥، البصائر والذخائر ١ ٢١٩ ـ ٢٢٠ وفي ترتيبها خلاف.
(٣) تنظر قصة إنشادها في مناقب آل أبي طالب ٣: ٥١٠، والغدير ٣: ٥٨.
(٤) الغدير ٢: ٢٩٣ ـ ٢٩٤

ناراً بل هي تغني عن الحطب. وتصوير الحقد على هذا النحو يرسم لنا ما بلغه تصوّرُ العلويين من حِقد العباسيّين عليهم.

والعبدي في مهاجمته إياهم آمن لا يخاف شيئاً لأن العلويين لم يزالوا على قوتهم بعد والعباسيين في بدايات حكمهم، فهو يشهد بذور اليأس التي شاهدها علي بن محمد الحماني وقد نمت فقال غيرَ مبالٍ بما يتركه قوله من أثر:

يا آل أحمد أنتم خير مشتمل ... بالمكرمات وأنتم خير معترف
خلافة اللّه فيكم غير خافية ... يُفضي بها سلف منكم إلى خلف
طبتم وطابت مواليكم لطيبتكم ... وباء أعداؤكم بالخبث في النطف[1]

ويقصد الشاعر بالخبثاء في النطف إلى العباسيين غاصبي حق العلويين في الخلافة. وهو إذ يواجههم بهذه الجرأة فإنه يستند إلى منزلته الكبيرة في الكوفة، وإلى ما عرف عنه من تبني قضايا العلويين التي لا يحذر أن تدفعه إلى السجن كما حدث له ذلك[2]

* * *

قدر لقواد ثورات الكوفة أن يكونوا شُعراء مما أغنى الشعر السياسي الذي ندرسه في هذه الحقبة، كما قدّر لهذه الثوارت أن يرافقها الشعر. فمن الثائرين الشعراء محمد بن إبراهيم المعروف بابن طباطبا وقد كان زعيم ثورة أبي السرايا حتى مات وهي مشتعلة. فمن قوله وهو يعدّ للثورة قوله:

وكنت على جِدّ من أمري فزادني ... إلى الجدّ جداً ما رأيت من الظلم
أيذهبُ مال اللّه في غير حقّه ... وينزل أهل الحق في جائر الحكم؟
لعمرك ما أبصرتها فسألتها ... وجاوزتها إلاّ لأمضي في عزمي
كفى عبرة ـ واللّه يقضي قضاءه ـ ... بها عظة من ربنا لذوي الحلم[3]

وأبيات الشاعر تعرض لنا أسباب ثورته، فهو يرى أن الظلم الذي يحيق بالناس وانتهاب أموال اللّه وتوزيعها على أهلها، وجور بني العباس المنصبّ على العلويين الذين هم أهل الحق. كل هذا مما يدعوه إلى الثورة. وشعور هذا الثائر مما يكاد يرافق العلويين أينما ذهبوا منذ أن عَرفوا ـ وهو منهم ـ أنهم أولى بإرث النبي، كما في قوله:

---

(١) مناقب آل أبي طالب ٣: ٤٣٩.
(٢) اتهمه الموفق بأنه يريد الظهور فحبسه. ينظر مروج الذهب ٤ ١٥١.
(٣) الوافي بالوفيات ١ ٣٣٩

أيُنقضُ حقنا في كل وقت على قرب ويأخذه البعيد
فيا ليت التقرّب كان بعداً ولم تجمع مناسبنا الجدود[1]

وإزاء هذين المطوعتين فإنا لا نحمد لأنفسنا أن نقبل قول أحد الباحثين عن شعر ابن طباطبا إنه لا يتحدث فيه حديثاً سياسياً خالصاً يعبّر عن رأيه في السياسة[2] ولعل عدم اطلاع الباحث على شعره كله قد دفعه إلى هذا التسرع في التسرع في الحكم عليه.

ومما يفصح عن إيمان ابن طباطبا بالثورة قولُه وهو يدعو الناس إلى المشاركة فيها مخاطباً نصرَ بن شبيب وقد اعتذر إليه بعد وعدٍ منه بالمشاركة:

سنغني بحمد اللّه عنك بمعصبة يهشّون للداعي إلى واضح الحق
طلبت لك الحسنى فقصّرت دونها فأصبحت مذموماً وَزِلتَ عن الصّدق
جروا فلهم سَبق وصرتَ مقصّراً ذميماً بما قصّرت عن غاية السَّبق
وما كل شيء سابق أو مقصّر يؤول به التقصير إلاّ إلى الحِرق[3]

والشاعر يحاول أن يظهر في البيت الأول بمظهر الرجل غير المكترث بنصر أو غيره، وموقفه طبيعي، إذ أنه لا يريد لخذلان هذا أو ذاك أن يفتّ في عضده أو أعضاد مناصريه. وإذ ييأس منه فهو لا يريد أن يغادره دون تقريع أو توبيخ فراح يصب عليه غضبه الذي تُضرمه خيبةُ أمله فيه. وابن طباطبا حين يبحث عن سبب لاعتذاره بعد تحمسه لا يجد غير خبث عرقه سبباً، وإلاّ فما الذي يدفعه أن يعده في الرخاء ويرجع عن وعده وقد لاحت نُذُر الثورة؟ وكيف كان الأمر فإن الأبيات تكشف لنا عن إيمان هذا الثائر الشاعر بنجاحه ووثوقه من أمره.

وإذ يبايعه أهل الكوفة ويجد ضالته في أبي السرايا، فتلوح له بوارق النصر يرى أحدُ الشعراء الكوفيين أن الحق قد عاد إلى أهله بقوله:

ألَم تر أنّ اللّه أظهر نوره وصلّت بنو العباس خلف بني علي[4]

وعلى أنه لم يصل إلينا إلاّ هذا البيت إلاّ أنك تستطيع أن تلمح فيه فرح الشاعر وإيمانه بما يدعو إليه ابن طباطبا العلوي وأصحابه الثائرون.

---

(١) نفسه ١ ٣٣٩
(٢) ينظر حياة الشعر في الكوفة: ٤٤٣
(٣) مقاتل الطالبيين: ٥٢٠ ـ ٥٢١
(٤) الوافي بالوفيات ١ ٣٣٨.

ومن الطبيعي أن يكون في مثل هذه الثورة أو غيرها من الشعر ما يسجل بعض أحداثها اليومية، من فخر بالشجاعة لدى الاشتباك، ووصف لانتصار، وشكوى من خذلان وما إلى ذلك، مما يمكن أن يدور خلال أي ثورة من الثورات. ومن ذلك قول أبي السرايا وقد كَبَسَ الجيشَ الذي جهزه الحسن بن سهل ففرقه منكسراً فوجه إليه بجيش آخر:

وجهي رمحي والحسام حصني والرمح ينبي بالضمير عني
واليوم يبدو ما أقول مني[1]

والأبيات على قصرها ترسم لنا لوحة صادقة لنفس هذا الثائر، ذلك أن من طبيعة الأشياء أن يكون أنصاره قد سمعوا منه ورأوا ما يشجعهم به، ويقوّى عزائمهم، دون أن يروه في اشتباك، وها هو أمامهم يبلي هذا البلاء الحسن الذي استطاع به أن يكسر الجيش الذي أرسله الحسن بن سهل، دون اكتراث بالموت أو خوف منه، فمن المعقول أن يفخر هذا الفخر الذي يحاول أن يؤكد به ما ادعاه أمامهم من قبلُ من بأس ونجدة وجرأة في الحرب. وهو صادق فيما يقول ولِمَ لا يكون كذلك وقائل جيشه يتمثّل بقول رميّة بن أبي الصَّلت:

من لم يمت عَبْطةً يمت هرماً الموت كأس والمرء ذائقها[2]

فهذه الاستهانة بالموت هي التي هيأت له هذه الشجاعة والإقدام. إن المرء ـ في نظره ـ لا بدّ ميت سواء كان قد بلغ الكبر أم لم يبلغه، وعلى هذا فليس أفضل من يمتةٍ يثبّت بها المرء قواعد حق يراه.

وإزاء إيمان كهذا لا بدّ أن يكون هذا الثائر قد انتصر في عدة مواقع سجّلها الشعر، فمن هذا الشعر الذي سجل لنا بعض انتصاراته قول أعرابي انقلب بثياب انتهبها من قصر والي الكوفة:

ما كان إلاّ ريث زجر الزاجره حتى انتضيناها سيوفاً باتره
حتى علونا في القصور القاهره ثم انقلبنا بالثياب الفاخره[3]

وهذا الأعرابي لا يفهم من الثورة إلاّ ما ينتهبه من عدوه، فهو إذ يسجل لنا هذا الهجوم المفاجئ والتحرك السريع الناجح إلى القصر والسيطرة عليه فإنما يريد أن يصل

(١) المصدر نفسه ١ ٣٣٨.
(٢) مقاتل: ٥٢٧.
(٣) المصدر نفسه: ٥٢٥.

إلى «الثياب الفاخرة» التي يراها نصراً لا نصر بعده. وشتان بين ما يرى أبو السرايا الذي أغضبه هذا الأعرابيُّ وأضرابُه وبين ما يراه هو.

وجيشٌ يكون من مادته هؤلاء لا بدّ أن يرى بعدما حاز عليه من انتصارات عاجلة أن الدنيا قد اطمأنت بأهلها فيتقاعس. وثائر كأبي السرايا لا يرضى لثورته بغير النصر المؤزر لا بدّ أن يغضب. ومن هنا نفهم قوله مخاطباً أهل الكوفة وقد بدأ التخاذل يدبّ فيهم:

ومارستُ أقطار البلاد فلم أجد ... لكم شَبَهاً فيما وطئت من الأرض
خلافاً وجهلاً وانتشار عزيمة ... ووهناً وعجزاً في الشدائد والخفضِ
لقد سبقتْ فيكم إلى الحشر دعوةٌ ... فلا عنكم راض ولا منكم مُرضي
سأبعد داري من قلى عن دياركم ... فذوقوا إذا ولّيتُ عاقبة البغض[1]

والغضب الذي يشع في الأبيات من شأنه أن يثير في نفوسهم العزيمة، فالشاعر الذي يخاطبهم هو ذلك الذي أحبوه بالأمس وتعلقوا به. وهو يخاطبهم انطلاقاً مما يعرفه من مكانته في نفوسهم، وإلاّ فغضبه يصَّاعد حد الإهانة. وما عليه بأس فهو يعرف كيف يأتيهم وكيف يؤثر فيهم، وهو إذ يذكرهم بالإمام الحسين بن علي الذي خذلوه من قبل فدعا عليهم بدعوته المشهورة: «اللَّهُمَّ لا ترضِ الولاة عنهم أبداً..» فإنما يريد أن يثير فيهم النزعة التي طالما حاولوا إرضاءها، تلك هي التكفير عن خذلانهم إياه. وإذ يتأكد من أن هذه الإشارة قد عملت فيهم عملها يهددهم بالابتعاد عنهم مما يفوِّت عليهم فرصة الثأر للإمام الحسين، ويعرِّضهم لتنكيل بني العباس الذين يبغضونهم. والأبيات بعد كل هذا صادقة مؤثرة تتماوج بين سطورها مرارة الخيبة التي تحاول أن تؤكد الندم في نفوس الكوفيين.

ومن شعر الثورات ما قيل في ثورة يحيى بن عمر العلوي التي شبت في منتصف القرن الثالث. وعلى أنا نعرف أن شيئاً من الشعر نسب إلى هذا الثائر[2] إلاّ أنه لم يصل إلينا منه ما يتعلق بهذه الثورة. والذي بلغنا من شعرها كان مما قيل بعد إخفاقها. من ذلك قول محمد بن نوفل التيمي العامري:

عجبت ليحيى الطالبي وخبثه ... وتغريره بالنفس عند فَنا العمر
تمنى بنو بيض الرماد سفاهة ... أمانيَّ كانت منهم موضع النشر

---

(١) مقاتل: ٥٤٦.

(٢) ينظر معجم الشعراء: ٤٩٢، ونسبت أبياته إلى أخيه أحمد بن عمر في أدب الكتاب ٢: ١٦٦

إزالــة مــلــك قــدّر الــلّــه أنــه على وَلَد العباس وقفٌ مدى الدهر
ووالـلّه ما تـنفك بـالـرغـم مـنـكـمُ حكومتهم فينا تجوز إلى الحشر
رضينا بملك المستعين وهديه على رغم آناف الروافض والصّغر[1]

ولا بدّ أن يكون العامري قد وقف يرقب أحداث الثورة على حَنَقٍ لا يستطيع أن ينفّس عنه، حتى إذا استتبت الأمور للعباسيين لم يجد ما يمنعه من التصريح برأيه والتنفيس عن حقده على الثائر العلوي. ذلك أن الشاعر يرى رأى العباسية، وهو يرى أن يحيى بن عمر العلوي لا يعدو كونه مغروراً تمنى أماني لم يقدر لها أن تحقق وهي إزالة ملك بني العباس. وإذ ينتهي الشاعر من تشفّيه بالثائر يلتفت إلى مناصريه يتحداهم بلهجة المتعالي الغاضب في أنّ ملك العباسيين باق بقاء الدهر وأن المستعين على هدي من أمره. وسواء أكان الشاعر قد انطلق في أبياته من عقيدة صادقة ـ وهذا ما أستشفه ـ أم من مصلحة خاصة فإن قوله يمثّل وجهة نظر العباسيين ومن يشايعهم، ليس في ثورة يحيى فحسب وإنما في كل ثورات الكوفة.

ومن الطبيعي أن يكون للعلويين في هذه الثورة رأي أيضاً، وليكن على لسان علي بن محمد الحِمّاني، وهو يخاطب صاحب الجيش الذي قضى على ثورة يحيى بعد أن افتقده فبعث إليه من أحضره:

قـتـلـتَ أعـزَّ مـن ركـب الـمـطـايـا وجـئـتـك أسـتـلـيـنـك فـي الـكـلام
وعـــزّ عـــلـــيّ أن ألـــقـــاك إلاّ وفـيـمـا بـيـنـنـا حـدُّ الـحـسـام
ولـكـنّ الـجـنـاح إذا أهـيـضـت قـوادمـه يـرفّ عـلـى الأكـام[2]

والأبيات ـ كما لاحظ المسعودي ـ لا ينشدها إلاّ مستقتل يائس من حياته، ذلك أنّ فيها من التحدي ما لا يقوله إلاّ الموتور الذي له ما للحماني من منزلة في الكوفة. وهل أكثر من تصريحه برغبته في ألاّ يلقاه بغير السيف؟ إنّ في هذا لجرأة كبيرة، وإيماناً عميقاً.

وإذ يكون موقف هذا الشاعر العلوي من العباسيين على هذا المستوى فليس بعجيب أن ينعى عليهم قتلَهم يحيى بقصائد غير قليلة منها قوله:

لعمري لئن سُرّت قريش بهُلكه لَـمَـا كـان وقّـافـاً غـداة الـتـوقّـف

(١) معجم الشعراء: ٣٩١ ـ ٣٩٢ وفيه: حينه بدل خبثه، وقد أخذنا رواية البيت من الوافي ٥ ١٣٥
(٢) مروج ٤ ١٥١، مقاتل: ٦٦٣ وفيه: يدف.

فإن مات تلقاء الرماح فإنه ... لمن معشر يَشنُون موت التترف
فلا تَشْمَتوا فالقوم من يبق منهمُ ... على سَنن منهم مقام المخلّف
لهم معكم إمّا جدعتم أنوفكم ... مقاماتُ ما بين الصفا والمعرّف
تراث لهم من آدم ومحمد ... إلى الثقلين من وصيّ ومصحف
فجازوا أباهم عنهمُ كيف شئتم ... تلاقوا لديه النصف من خير منصف[1]

وليس ببعيد أن يكون الحماني قد قال هذه الأبيات وفي ذهنه تدور شماتة العامريّ وأضرابِه من العباسية، فهو يحاول أن يسوّغ مقتل يحيى بأن يراه مَدعاة فخر وليس شماتة، ذلك أن يحيى كأهله لم يتعود ميتة العباسيين المترفين. ثم لِم هذه الشماتة ويحيى له كل هذه المحامد التي تركها وراءه؟ ويستمر الشاعر في دفع هذه الشماتة حتى يتحداهم بما لأبناء علي من فضل جاء على لسان النبي (ص) في حديثه الشريف: «إني مخلّفٌ فيكم الثقلين كتابَ اللّه وعتري أهلَ بيتي ما إنْ تمسكتم بهما لن تضلوا بعدي أبداً»، وهو إذ يذكرهم بهذا الحديث فإنما يريد أن يجبههم بأنهم على ضلال في تنكيلهم بأهل البيت. وإذ ييأس من الانتقام منهم في الدنيا يهددهم بما سيلقونه في اليوم الآخر على يدي رسول اللّه (ص)، وبقدر ما يمثل هذا الوعيد يأس الشاعر يحاول التأكيد على قرب قومه من الرسول (ص) الذي يدعي العباسيون قربهم منهم، حتى تكاد أبياته تكون حجاجاً.

* * *

ومن هذا الشعر الذي قاله الثائرون ما جاء على لسان الحسين بن زَكْرويه من دواع لقيام ثورة القرامطة. وآل زكرويه كانوا ممن تولى «رئاسة الدعوة بالكوفة..»[2] حتى العقد الثامن من القرن الثالث. يقول الحسين:

متى أرى السيف على كل من ... ولا حروريّ ولا ناصبي
متى أرى السيف على كل من ... عادى عليَّ بن أبي طالب
متى يقول الحقَّ أهلُ النهى ... ويُنصفُ المغلوبُ من غالب
هل لبغاة الخير من ناصر ... هل لكؤوس العدل من شارب[3]

---

(١) مروج ٤ ١٥٢ إلاّ الأخير فإنه في المناقب ٣: ١٨٤
(٢) قرامطة العراق: ٨٤.
(٣) الوافي ٧: ١٢٠، ثم نسب الأولين إلى صاحب الزنج ٢٠/ ١٧٢ظ تنظر مجلة المورد ع٣ـ٤ س١ ص: ١٦

والشاعر ـ كما هو واضح ـ يحاول استمالة العلويين بأبياته. فهو إنما يدعو إلى الثورة فلأن الخوارج وأهل النصب ينتقمون من قدر الإمام علي، وعلى هذا فهو يريد أن يضع السيف في عنق كل من يبغضه، حتى يُظهر الحق ويُنصف المظلوم، وما يدرينا فقد يكون الشاعر صادقاً فيما يذهب إليه، وقد يكون يرى أن أهل النصب هم العباسيون. وكيف كان الأمر فإن الأبيات لا تخرج عن طور الإعداد للثورة والدعوة إليها، ومثلها قوله:

نُفيتَ من الحسين ومن عليّ ... وجعفرِ الغطارف من جدودي
وخُيّبَ سائلي وجفوتُ ضيفي ... وبتّ فقيدَ مكرمة وجود
وأعطيتُ القيادَ الدهرَ مني ... يمين فتى وفيّ بالعهود
لئن لم أعطِ ما ملكت يميني ... لحربي من طريف أو تليد
وافتتحنُّها حرباً عَواناً ... تَقَحَّمُ[1] بالبنود على البنود
فإما أن أبوء بروح عزّ ... وجدّ آخذاً ثأر الجدود
وإما أن يُقال: فتى أبيّ ... تُخرّمَ في ذرى مجد مشيد[2]

والشاعر الثائر إذ يطمح أن ينجح في ثورته ويتسلم مقاليد الأمور فإن ما يلاحظ على أبياته تأكيدها نسبه العلوي الذي انتحله تأكيداً يضمن له تعاطف العلويين، ثم اهتمامها بالخلق العربي الصميم من إعطاء السائل، وإكرام الضيف، والإباء، والوفاء بالعهود، حتى ليبدو أن هذا الخلق هو مما ينبغي أن يتحلى به أي ثائر. وهو إذ يقسم بهذا الخُلق العالي فكأنه يريد أن يؤكد أن الناس قد عهدوا فيه هذا، وعهدوا فيه ما هو أكثر منه، ذلك هو شدة اعتزازه وتفانيه في الالتزام به تفانياً يجعل قسمه مما لا يحنث به. وإذ تسأل عن سر هذا التأكيد تجد أن العلويين الذين يحاول الشاعر أن ينتسب إليهم ممن يتوفرون على هذا الخلق ويهتمون به، وأن الخلق العربي من شروط الزعامة الناجحة. وطبيعي أن كل هذا لا يَعدو أن يكون وسيلة من وسائل الإعلام للثورة وإعلاناً عن نزاهة قادتها. وإذا كان لنا أن نناقش في نسب الشاعر وخلقه فإنا لا نستطيع ذلك فيما نراه من تصميمه على الثورة واستبساله في الذود عن مبادئه. فذلك ما سجله له التأريخ.

وإذ تنتهي هذه الثورة أو تلك، فلا بدّ أن تكون معاملة العباسيين الجانبَ العلوي

(١) اضطرب شكل البيت في الأصل.
(٢) الوافي ٧: ١٢٠.

تتأرجح بين اللين والقسوة. فمن الطبيعي أن نجد ثورات نفسية يعاني منها هذا الشاعر أو ذاك فتفيض على لسان صاحبها ولكن هذه الثورات رغم صلتها الأكيدة بالشعر السياسي تبقى قيمتها رهناً بمنزلة أصحابها. فمن هذه الأزمات ما خاطب به محمد بن جعفر الخطيب (أبو علي الحماني) نفسه وقد لحقه ظلم من أحد الولاة.

يا أيها الرجل الذي بيمينه ... غيث الزمان وصولة الحدثان
أنعم صباحاً بالسيوف وبالقنا ... إن السيوف تحية الفتيان
قد أبطرتك سلامة فنسيتَ ما ... أسلفتُ من برّ ومن إحسان
والدهر خدن مسرّةٍ ومضرّة ... متقلّبٌ بالناس ذو ألوان[1]

والأبيات ليست بغريبة على منطق رجل زيدي يرى أن الثورة على الحاكم الجائر من صميم عقيدته، وله منزلة كبيرة في الكوفة[2] وعلى أنا لا نعرف مصير ثورته النفسية هذه إلاّ أن أبياته تكشف لنا بصورة واضحة عن تعلّق الكوفيين بالثورة ونظرهم إليها أملاً وحيداً في الخلاص. وهي بقدر ما تكشف لنا عن هذا الجانب تشير إلى الأزمة العنيفة التي اجتاحت نفس الشاعر بسبب الظلم الذي يعانيه بحيث لم يرَ لها منفذاً تنسرب منه إلاّ الثورة، وماذا عليه إذ خاضها؟ أليس يرى أن السيوف تحية الفتيان؟ ثم لم هذا القعود وهو يتذكر ماضيه في الثورات والمشاركة فيها وما كان له من أياد عليها؟ وأنا لنلمس هذا من صدقه في الأبيات.

ومن هذا الشعر الذي يُذكيه ظلمُ العباسيين ومعاملتُهم الجائرة قولُ أبي طالب الجعفري:

قد ساسنا الأهلُ عَنفاً ... وسامنا الدهر خسفا
وصار عدلُ أناسٍ ... جوراً علينا وحيفا
واللّهِ لولا انتظاري ... برءاً لدائي أشفى
ورقْبَتي وعدَ وقت ... تكون بالنُّجح أوفى
لسقت جيشاً إليهم ... ألفاً وألفاً وألفا
حتى تدورَ عليهمْ ... رحى البليّةِ عَطْفا[3]

وأبيات الجعفريّ ـ رغم بؤسها الفني ـ واضحة في مرماها. فهي تلقي تبعة ما يلقاه

(١) ديوان المعاني ٢: ٦٦ وينظر تعليق العسكري عليها
(٢) يلاحظ بشأن منزلته أخبار القضاة ٣: ١٩٢
(٣) معجم الشعراء: ٣٨٢.

العلويون خاصة والشيعة بصورة عامة من اضطهاد على عاتق العباسيين، إلاّ أن الشاعر إذ يحاول أن يعلن سيطرتهم على مقاليد الأمور وما جلبته من ظلم على قومه تلجأ إلى تقلبات الدهر وسوء أحواله. وهو إذ يقرر ما يدعيه العباسيون من إقامة للعدل يعرض إلى ما صار إليه هذا العدل من حيف وجور. والشاعر يقصد ـ بطبيعة الحال ـ إلى تفجير هذه المفارقة تفجيراً يكشف من خلاله تناقضاتهم ويفضح ما عليه معاملتهم من تفريق بين مجتمع وآخر أو فئة وأخرى. وإذ يرى أن حالاً كهذه تدعو إلى الثورة والتمرد فإنه يكتفي بالوعيد الفارغ والتهديد الكاذب اللذين لا يغنيان شيئاً.

ومما كان يزيد في سوء معاملة العباسيين أن الكوفة لم تكن لتقتصر على العلويين أو الشيعة على اختلاف منازعهم، وإنما كانت تضم إلى جانب هؤلاء فرقة العباسية «التي تُثْبِت الإمامى في ولد العباس..»[1] والتي تكافئها الدولة بتأييدها المطلق. فكان من جراء وجود هاتين الطائفتين اللتين تختلفان اختلافاً أساساً في عقيدتهما أن شهدت الكوفة بينهما صراعاً ينتهي بالتحكيم مرة[2] وبإراقة الدماء مرة أخرى كما حدث ذلك في أوائل خلافة المقتدر[3] ولعل مما يصور لنا حدة هذا الصراع أن العباسيين «صاروا إلى قبر أمير المؤمنين فشعثوا من حائطه وأرادوا هدمه..»[4] فكان لا بد أن يعاني العلويون من الملاحقة والاضطهاد في جو مثل هذا. ومن هنا رأينا استمرار هذا الجانب من الشعر كما في قول أبي طالب الجعفريّ أيضاً:

بني عمنا لا تذمرونا سفاهةً ... فينهض في عصيانكم من تأخرا
وإنْ ترفعوا عنا يد الظلم تجتنوا ... لطاعتكم منّا نصيباً موفّرا
وإن تركبونا بالمذلة تبعثوا ... ليوثاً ترى وِرْدَ المنية أعذرا[5]

ولئن كانت أبيات الجعفري مثوبة بلغة التهديد، إنه إنما لجأ إليها كي ينفس عما يجده من ظلم أحاق بإخوته الذين يمثلون الأكثرية في الكوفة.

وإذ نفرغ من دراسة جوانب هذا الشعر فليس لنا أن نقبل ما يراه أحد الباحثين من أن الشعر المذهبي قد أخذ «يزاحم الشعر السياسي شيئاً فشيئاً حتى غلبه قرب نهاية

---

(١) فرق الشعية: ٥٧.
(٢) يلاحظ أخبار القضاة ٣: ١٩١ ـ ١٩٣
(٣) تلاحظ تفاصيل الحادثة في المقاتل: ٤٠٧
(٤) المصدر نفسه: ٧٠٤
(٥) معجم الشعراء: ٣٨٧

القرن الثاني»[1] ذلك أنا رأينا أن هذا الشعر قد ظل مستمراً في الكوفة، كما رأينا استمراره من قبل البصرة[2] وليس هذا فحسب، بل إنه استمر في الكوفة إلى القرن الرابع، ولا أدل على ذلك من قول الحسن الأقساسي مخاطباً صديقه الشاعر نصر بن نباتة:

إنَّ العراق ولا أغشّك ثُلّة ... قد نام راعيها فأين الذيبُ
بنيانها نهب الخراب وأهلُها ... سوطُ العذابِ عليهم مصبوبُ
مُلِكوا وسامهم الدنيّةَ معشرٌ ... لا العقلُ راضهمُ ولا التهذيبُ
كلُّ الفضائلِ عندهم مهجورةٌ ... والحرُّ فيهم كالسماحِ غريبُ[3]

وكل الذي طرأ على هذا الشعر في القرن الثالث أنه انتقل من مرحلة الحجاج والجدل إلى مرحلة أخرى هي المهاجمة والتعريض بالحُكام العباسيين.

بعد هذا يمكننا أن نلاحظ عليه أنه بقدر ما امتاز به شعر الحجاج والجدل من ضعف وركة وبرد امتاز شعر الثورات بالصدق وقوة التصوير وسمو العاطفة مما يضيف إلى قيمته التأريخية قيمةً فنيّة كما اتاز هذا الشعر ـ أعني شعر الثورات ـ بكونه مقطّعاتٍ قصاراً تخلو من الصناعة، ومرد هذا إلى كونها قِيلت أثناء اشتباكات لا يتهيأ للشاعر فيها أن يصرف ذهنه إلى الإطالة والصناعة.

[٢] شعر العقيدة

نقصد بهذا الشعر إلى ذلك اللون الذي يحاول أن يثبت فيه الشاعر مقالة مذهبية وأن يدافع عنها بعد أن ظهرت الفِرق الإسلامية، وحاولت كل فرقة منها أن تثبت الحق في جانبها وتدفعه عن غيرها.

عرفت الكوفة هذا الشعر منذ نهاية القرن الأول، فكان لها فضل الريادة فيه[4] وظل مستمراً فيها. كما ظلت الحياة المذهبية مستمرة أيضاً إذ عرفت الكوفة في هذا القرن وحده ظهور فرقتين هما الرَّوَنْدِيَّة والبَشْريّة[5] فليس غريباً أن تصل إلينا كمية كبيرة من هذا الشعر وأن نرى شُعراء قد وقفوا أنفسهم عليه مثل العبدي الكوفي.

---

(١) اتجاهات الشعر العربي: ١٤٤، وقد أعاد هذا الرأي في: ٤١٧.
(٢) يلاحظ فصل الشعر السياسي في الشعر والشعراء في البصرة: ٢٠٠ ـ ٢١٦.
(٣) الغدير ٥: ٤ ـ ٥.
(٤) ينظر التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٢٥٥ط لجنة التأليف. ١٩٥٢
(٥) ينظر فِرق الشيعة: ٥٠ وهامشها، ٩٢ ـ ٩٣.

تشغل المفاضلة بين الصحابة جانباً من هذا الشعر، فقد وضع هؤلاء الشعراء الإمام علياً في كفّة والصحابة في كفّة أخرى. إذ أنّ الشيعة يرون أن الإمام علياً أفضل الصحابة بما لَه من سابقة في الإسلام ومواقف في الدفاع عنه كما في قول علي بن محمد الحماني:

قالوا: أبو بكر له فضله ... قلت لهم: هيّأه[1] اللّه
نَسِيتُمُ خطبة خمّ وهل ... يشتبه العبد بمولاه؟
إن علياً كان مولى لمن ... كان رسول اللّه مولاه[2]

والحماني قد بلغت به العقيدة درجة يمر بها على أبي بكر مروراً عابراً حتى كأنه لم يكن له وزن في التأريخ، وإلاّ ما عرض رأيه فيه بهذا المعرض الذي نلمس فيه لمحاً من سخرية. وليس ببعيد أن تكون أبياته صدى لمسألة الإمامة وتولي الفاضل مع وجود الأفضل.

والعبدي الكوفي أوضح من الحماني في مسألة الإمامة حيث يقول مخاطباً الإمام علياً:

ما بالهم نكبوا نهج النجاة وقد ... وضّحته واقتفوا نهجاً من العطب
ودافعوك عن الأمر الذي اعتقَلَت ... زمامه من قريش كفُّ مغتصب
ظلتَ تَجاذَبُها حتى لقد خُرِمَت ... خِشاشها[3] تربت من كف مجتذب
وكان بالأمس منها المستقيل فَلِمْ ... أرادها اليوم لو لم يأتِ بالكذب؟
وأنت توسعه صبراً على مضض ... والحلم أحسن ما يأتي مع الغضب
حتى إذا الموت ناداه فأسمعه ... والموت داع متى يدع امرءاً يُجبِ
حَبا بِها آخراً فاعتاض محتقِباً ... منه بأفضعِ محمول ومحتقب
وكان أوّلَ من أوصى ببيعته ... لك النبيُّ ولكنْ حال من كثب
حتى إذا ثالث منهم تقمّصها ... وقد تبذّل منه الجد باللعب
عادت كما بدأت شوهاء جاهلةً ... تجرّ فيها ذئابٌ أكلة الغلب
وكان عنها لها في «خمّ» مزدجَرٌ ... لمّا رقى أحمد الهادي على قتب[4]

---

(١) في الأصل: هيّاه.
(٢) الغدير ٣: ٥٧.
(٣) الخشاش: ما يدخل في عظم أنف البعير من خشب
(٤) الغدير ٢: ٢٩١ ـ ٢٩٢

والعبدي في أبياته يناقش من طرف خفي جملة مسائل، فهو يشير إلى جواز الوصية والأخذ بها لدى الشيعة، وعدم جوازها عند غيرهم من الفِرق الإسلامية، إذ يعرض إلى وصية أبي بكر إلى عمر بن الخطاب من بعده، وكأنه يريد أن يكشف عن التناقض الذي تقع فيه تلك الفِرق حين لا تجيز مبدأ وصية النبي للإمام علي ثم تقبل وصية أبي بكر لعمر، فيصل من وراء هذا إلى الرد على من قال بالشورى في مسألة الخلافة. ثم يعرض إلى ما آلت إليه الخلافة على أيدي هؤلاء الخلفاء الثلاثة، وما بلغته بصورة خاصة على يد عثمان من سيطرة بني أُميّة ـ الذين يصفهم بالذئاب ـ على مقاليد الأمور واللعب بمقدرات المسلمين، ليخلص من كل هذا إلى أن أفضلية الإمام علي كانت قائمة بحديث الغدير، وأن خلافة أولئك باطلة بوجوده. وإذ يصل إلى هذه النقطة التي يرتكز عليها حجاجه يفصّل فيها تفصيلاً بيّناً في قوله وهو يتحدث عن الغدير:

وقال والناسُ من دانٍ إليه ومن ... ثاوٍ لديه ومن مُصغٍ ومُرتَقِبِ
قُم يا عليّ فإني قد أُمِرْتُ بأن ... أُبلِّغ الناس والتبليغُ أجدرُ بي
أني نصبتُ علياً هادياً علماً ... بعدي وأنّ علياً خيرُ منتصبِ
فبايعوك وكلٌّ باسطٌ يدَه ... إليكَ من فوق قلبٍ عنك منقلِبِ
عافوك لا مانع طولاً ولا حصر ... قولاً ولا لَهِجٌ بالغشّ والريبِ[1]

والعبدي إذ يسهب في حديث الغدير فإنه يحاول أن يصف الخلفاء الثلاثة بنكثهم البيعة، ومخالفتهم الوحي، وما يترتب على ذلك من عصيان لأوامر اللّه تعالى، وغصب للخلافة وما إلى ذلك. والحق أن نقاشاً كهذا لم يكن بغريب على المجتمع العباسي في هذا القرن، فقد كانت مثل هذه الأمور مما يجري في قصور الخلفاء العباسيين أنفسهم[2]

وحديث الغدير لم يكن عابراً في حديث هؤلاء الشعراء، وإنما احتل جزءاً من أشعارهم، لأن الشعراء رأوا فيه ما يدعم رأيهم في تفضيل الإمام علي ومشايعته دون الصحابة. فمن ذلك قول العبدي أيضاً:

ما لعليّ سوى أخيه ... محمّدٍ في الورى نظيرُ
فَداهُ إذ أقبلت قريشٌ ... عليه في فَرْشِهِ الأميرُ

(١) الغدير ٢ ٢٩٢.
(٢) ينظر احتجاج المأمون على الفقهاء في فضل علي في العقد الفريد ٥ ٩٢ ـ ١٠٢

وافاه في خُمّ وارتضاه خليفةً بعده وزيرُ[1]

وتعدى الشعراء حديث الغدير إلى ما ورد من أحاديث نبوية تثبت حق الإمام علي في الخلافة. وهذه الأحاديث التي تطرق إليها الشعراء مما يلفت النظر إلى ثقافتهم الأثرية كما في قول العبدي أيضاً:

لما أتاه القومُ في حُجُراته والطهرُ يخصف نعله ويرقّعِ
قالوا له: إنْ كان أمرٌ من لنا خَلَف إليه في الحوادث نرجع؟
قال النبي: خليفتي هو خاصفُ النعل الزكيُ العالِمُ المتورّعُ[2]

والأبيات تشير إلى ما ورد من «أن النبي (ص) قال يوم الحديبية لسهيل بن عمرو وقد سأله رد جماعة فروي أن النبي قال: يا معشر قريش لتنتهوا أو ليبعثَنَّ اللّه عليكم من يضرب رقابكم على الدين، امتحن اللّه قلبه بالإيمان، قالوا: من هو يا رسول اللّه قال: هو خاصف النعل، وكان أعطى علياً (ع) نعله بخصفها[3]

ومن الطُرق التي سلكها هذا الشعر في تفضيل الأمام علي تحري سيرة الخلفاء الثلاثة الراشدين، والاستشهاد بأقوالهم التي وردت في فضله، من ذلك قول العبدي أيضاً:

إنا روينا في الحديث خبراً يعرفه سائرُ من كان روى
أن ابن خطاب أتاه رجل فقال: كم عِدَّة تطليق الإما؟
فقال: يا حيدر كم تطليقة للأَمَةِ؟ أذكره فأومى المرتضى
بإصبعيه فثنى الوجهَ إلى سائله قال: اثنتان وانثنى
قال له: تعرف هذا؟ قال: لا قال له: هذا عليٌ ذو العلى[4]

والشاعر في نظم هذه الحادثة يريد أن يقول: إن الإمام علياً أفقه من الخليفة عمر ليصل بهذا إلى أنه أجدر منه في تولي أمور المسلمين. وإلاّ ما لجأ إلى هذا السرد القصصي الذي اعتمده وكأنه لا يطمح إلى أبعد من الشعر التعليمي مما يدل على أنه لا يريد أكثر من نشر فضائل الإمام وكأنها غاية لذاتها

وإذ يكون في عصر الشاعر من يبغض علياً ويسبه فإن العبدي لا يترك هؤلاء دون

---

(١) مناقب آل أبي طالب ١ ٣٣٨ وفي البيت الأخير إقواء واضح.
(٢) المصدر نفسه: ٢٤٤.
(٣) المصدر نفسه: ٢٤٤.
(٤) مناقب آل أبي طالب ٢ ٢٩٨.

أن يذكّرهم بما جاء على لسان النبي (ص) فيمن سبّه:

وقد روى عكرمةُ في خبرٍ ... ما شك فيه أحد ولا امترى
مرّ ابنُ عباس على قوم وقد ... سبّوا علياً فاستراع وبكا
وقال مغتاظاً لهم: أيُكُمُ ... سبَّ إلٰه الخلقِ جَلَّ وعلا؟
قالوا: معاذ اللّه، قال: أيُكُمْ ... سبَّ رسولَ اللّهِ ظُلماً واجترا؟
قالوا: معاذ اللّه، قال: أيُكُمْ ... سبّ علياً خيرَ من وَطِي الحصا؟
قالوا: نعم قد كان ذاك قال قد ... سمعت واللّهِ النبيَّ المجتبى
يقول: من سبَّ علياً سبَّني ... وسُبَّتي سبُّ الإلٰه واكتفى[1]

والأبيات لا تعدو أن تكون نظماً للحديث الشريف، بل إن العبدي ثبّت لنا اسم الراوي والتوثيق وما إلى ذلك من أساليب المحدّثين. وأهم ما في الأبيات من الناحية الفنية هذا الحوار الذي يعتمد القوقلة، ممّا يقربها ـ ونقول هذا بحذر ـ من النفس المسرحي. ومثل هذا الحوار قليل في الشعر العربي.

وإذا تركنا هذا الجانب من الشعر وجدنا أن جانباً آخر منه قد انصرف إلى التغني بمناقب آل البيت والإشادة بمآثرهم، والاعتزاز بولائهم. من ذلك قول بُهلول:

برئت إلى اللّه من ظالمٍ ... لسبط النبيّ أبي القاسمِ
وَدِنْتُ[2] إلٰهي بحبّ الوصيّ ... وحبّ النبيّ أبي فاطمِ
وذلك حرزٌ من الصائبات[3] ... ومن كل متهم غاشمِ
بهم أرتجي الفوز يوم المعاد ... وآمن من نقمة الحاكم[4]

والشاعر يرى في حبّ آل البيت، والبراءة من أعدائهم ما يقرّبه من طاعة اللّه، وينجيه من نقمته. وعلى أن ليس للأبيات نصيب من الفن إلاّ أنها تكشف لنا عمّا انتقل إليه شعر العقيدة من حجاج وجدل إلى التمسك بما يراه الشاعر دون الالتفات إلى مقالات الخصوم، وكأن هذا الشاعر وأضرابه قد اطمأنوا إلى صحة حججهم بحيث لم يشعروا أن بهم حاجة إلى ما يزيدونه عليها، أو أنهم يئسوا من إقناع مناظريهم وخصومهم فعادوا إلى أنفسهم ليوجّهوها شطر التغني بحبّ آل البيت. أو قل ـ إذا

(١) المصدر نفسه ٣: ٢٢.
(٢) في الأصل وددت وهو تصحيف.
(٣) في الأصل: الصايبات.
(٤) مجالس المؤمنين: ٢٥٣.

شئت ـ إنّ المسألة أصبحت حديثاً يومياً يتحدث به بعضٌ إلى بعض دون التفكير بالآخرين، ودون خوف أو إخافة.

وهذا التمسك بحب عترة النبي (ص) هو من صميم واقع الحياة الجائرة التي يحيونها تحت ظل بني العباس، هذا إلى ما اتصفت به الحياة المذهبية من تطرف في المجتمع العباسي بصورة عامة. ومن هنا فإنّا لا ننتظر أن يتجه شعر الشيعة وجهة أخرى إزاء قوم يتقربون إلى الخلفاء بسبب الإمام علي. ولا أدلَّ على ذلك من رد أبي علي البصير على علي بن الجهم الذي عُرِف بالنصب:

أكذبتُ أحسنَ ما يظنّ مؤمّلي ... وهدمتُ ما شادته لي أسلافي
وَعَدِمْتُ عاداتي التي عُوّدتُها ... قِدْماً من الإتلاف والإخلاف
وغَضضتُ من ناري ليخفى ضوؤها ... وقربتُ عذراً كاذباً أضيافي
وَصَحِبت أصحابي بِعِرضٍ مُعْرَضٍ ... مُتحكَّمٍ فيه ومالٍ وافى
إنْ لم أشنَّ على عليٍّ حملة ... تُضحي قذىً في أعين الأشراف[1]

ومن وجوه هذا التغني بولاء آل البيت قول الحماني:

بين الوصيّ وبين المصطفى نسبٌ ... تختال[2] فيه المعالي والمحاميدُ
كانا كشمسيْ نهارٍ في البروج كما ... أدارها ثَمَّ إحكامٌ وتجويدُ
كسيرِها انتقلا من طاهر علم ... إلى مطهرة آباؤها[3] صيدُ
تفرقا عند عبد اللّه واقترنا ... بعد النبوّة توفيق وتسديد
وذرّ ذو العرش ذرّاً طاب بينهما ... فانبتَ نورٌ له في الأرض تخليدُ
همْ فتية كسيوف الهند طال بهم ... على المطاول آباء مناجيدُ
قوم لماء المعالي في وجوههمُ ... عند التكرم تصويب وتصعيدُ
يدعون أحمد أن عدّ الفخار أباً ... والعود ينبت[4] في أفنانه العودُ
والمنعِمون إذا ما لم تكن نِعَمٌ ... والذائدون إذا قلّ المذاويدُ
أوفوا من المجد والعلياء في قُلَلٍ ... شمٌ قواعدُ هنَّ البأس والجودُ

---

(١) أشعار البصير ١٦٣ ـ ١٦٤، الحماسة البصرية: ٧١ ـ ٧٢ وفيه حلة بدل حملة، والأبيات ما خلا الرابع في نهاية الأرب ٧: ١٥٠ وفيها خلاف.
(٢) في الأصل: تحتال وما أثبتناه من الغدير
(٣) في الأصل: آبائها
(٤) في الأصول: ينب ولعله تصحيف.

ما سوّد الناسُ إلاّ من تمكّن في أحشائه لهمُ ودٌّ وتسويدُ
سُبْطُ الأكف إذا شيمت مخايلهم أُسْدُ اللقاء إذا صدّ الصناديدُ
يُزهى المطاف إذا طافوا بكعبته وتشرئب لهم منها القواعيدُ

لا يُنكرُ الدهر أن ألوى بحقهم فالدهر مذ كان مذمومٌ ومحمودُ[1]

والقصيدة في منزعها تشبه إلى حد كبير ما يتعاطاه الشعراء من مدائح أمام ممدوحيهم في خلع صفات الكرم والجود والنسب العريق وما إلى ذلك، مع فارق مهم هو أن الحماني قد انطلق من عقيدة، فهو لا يبتغي من ورائها كسباً مادياً، وأن الطابَع الديني فيها ظل بارزاً بشكل واضح. ولك أن تتلمس في القصيدة أن الشاعر يندفع من شعوره بأنه واحد من آل النبي (ص)، وهذا الشعور طبيعي يمكن أن تراه في أكثر ما نظمه في العقيدة، فهو لم يكن علوياً لا يشعر بثقل نسبه، بل إنه يرى من جملة مفاخره ـ كما يدّلنا شعره ـ أنه علويّ، فهو يؤمن بما يدعو إليه العلويون كما يؤمن بتضحياتهم في سبيل مبادئهم. ومن هنا تكتسب قصيدته من الحرارة والقوة ما لم نجده في غيرها من شعر العقيدة، حتى إنك لتحس أنّ آل البيت الذين يمدحهم أحياء لم يموتوا بعد، فهم في ضميره.

وإذ تجري العقيدة في دماء الشاعر فتراها تعيش في حركاته وسكناته، تجد في بعض ما ينظمه هذا الشاعر أو ذاك طرافة كما في قول العبدي على لسان أهل الجَنَّة:

أو ليس الإلٰه قال لنا لا شمس فيها ولا نرى[2] زمهريرا
وإذا بالنداء يا ساكني الجنـ ـةِ مهلاً أمِنتُمُ التغييرا
ذا عليّ الوصيّ داعب مولا تكمُ فاطماً فأبدت سرورا
فبدا إذ تبسّمت ذلك النو رُ فزادت كرامةً وحبوراً[3]

وطرافة الأبيات تكمن في استحضاره الجنة يسجل لنا بعض ما يجري فيها. إذ لفت أنظار ساكنيها شروق الشمس على غير توقع منهم بعد أن وعدهم اللّه تعالى ألاّ يروا فيها حرّاً ولا قرّاً. وإذا بهم يكتشفون أن الذي توهموه من بزوغ الشمس لم يكن إلاّ إشراق محيّا فاطمة الزهراء وقد هشّت لمداعبة بَعْلِها الإمام علي. وعلى أنا لا نحمد

(١) الفصول المختارة ١ ١٩٠، مجالس المؤمنين: ٤٦٨ وفيها تصحيفات كثيرة، الغدير ٣: ٦٠ ـ ٦١
(٢) في الأصل: يرى وبها يكون في البيت إقواء
(٣) مناقب آل أبي طالب ٣: ١١٠

مبدئياً المبالغةَ في الشعر، إلاّ أن مبالغة مثل هذي فيها من الطرافة الشيء الكثير.

وقد تتصل العقيدة بحياة هؤلاء الشعراء اتصالاً مباشراً، فقد حمّلوا هذا الشعر وجوهاً من النقد الخفيّ الذي لم يستطيعوا المجاهرة به كما في قول العبدي متحدثاً عن الإمام علي:

وكان يقول يا دنيايَ غُرّي ... سواي فلست من أهل الغرور

وقوله أيضاً:

لم تشتمل قلبَه الدنيا بزخرفها ... بل قال غُرّي سوايَ قول محتقر[1]

والشاعر إنما يذكر زهد الإمام علي وإعراضه عن الدنيا، فلأنه شاهد ما عليه الخلفاء العباسيون من ترف وتبذير أموال. وهو بقدر ما يُعجب بزهد الإمام يغمز هؤلاء المترفين من طرف خفيّ لا يستطيع أن يحاسبه عليه أحد.

وإزاء ما يلقاه الشعراء من اضطهاد توجّه جزءٌ من شعرهم إلى مناجاة آل البيت وما يؤملونه فيهم من دفاع عنهم في اليوم الآخر جزاء ما يلقونه بسبب حبهم إياهم كما في قول البصير:

بنفسي ومالي من طريف وتالد ... كذا الأهل أنتم يا بني سيّد الرُّسُلْ
بحبّكُمُ ينجو من النار من نجا ... ويزكو لدى اللّه اليسير من العملْ
أواصل من واصلتموه وإنْ جفا ... وأقطع[2] من قاطعتموه وإنْ وصلْ
عليه حياتي ما حييت وإنْ أمُتْ ... فلست على شيء سوى ذاك أتكل[3]

والشاعر بقدر ما يؤكد أن سلوكه في الحياة موجه بوحي من حبه إياهم ورضاهم عنه، فإنه مؤمن بأنّ هذا الحب ينجيه من النار بما يؤمل فيهم من شفاعة له لما وُهبوه من منزلة كبيرة عند اللّه تعالى.

وأوضح من قول البصير قول العبدي مخاطباً الإمام علياً:

يا صاحب الكوثر الرقراق زاخره[4] ... ذُدِ[5] النواصب عن سلساله العذبِ
قارعت منهم كماة في هواك بما ... جرّدتُ من خاطرٍ أو مقول ذربِ

---

(١) المصدر نفسه ١ ٣٦٥.
(٢) في الأصل: فأقطع.
(٣) مناقب آل أبي طالب ٣: ٥١٥، وهي غير موجودة في أشعار البصير
(٤) في الأصل: زاخرة.
(٥) في الأصل: ذود.

حتى لقد وَسَمت كَلْماً جباهَهُمُ خواطري بمضاء الشعر والخطبِ
صَحِبت حبّك والتقوى وقد كثُرت لي الصحاب فكانا خير مصطَحَبِ[1]

فالعبديّ إذ ييأس من أن ينال النواصبَ في الحياة الدنيا عقابٌ على بغضهم، يتوجّه إلى الإمام علي يرجوه ألا يسقيهم من حوضه الرقراق فيستوي وإيّاهم الشيعةُ في المنزلة، وكأنه يخشى أن تبلغ رأفتُه بهم وصفحُه عنهم أن يساويهم بغيرهم من المسلمين. فهو لكي يوغر عليهم صدرَه ـ إذا جاز التعبير ـ يصف له ما لاقاه منهم بسبب ولائه، فقد قارع الشاعرُ طغاتهم بالاحتجاج لصاحبه حتى وسم جباههم بالخزي، مصَطحِباً خير ما يمكن أن يُصطحب في الدنيا: التقوى وحبَّ عترة النبي (ص).

وقد تنبّه الكشيّ في شعر العقيدة إلى ملاحظة مهمة إذ قال عن العبدي: «في أشعاره ما يدلّ على أنه كان من الطيّارة»[2] والطيّارة فرقة من الغلاة. وعلى أنا لا نستطيع أن نعطي رأياً إزاء اختلاف علماء رجال الشيعة الكبير فيه وضياع أكثر شعره، إلاّ أن الذي يهمنا من القول أن الاضطهاد الذي عانته الكوفة لا يبعد أن يكون قد دفع ببعض شعرائها إلى التعصّب في عقيدته حتى جاز أن ينسب إلى الغلوّ.

ولنا أن نلاحظ على هذا الشعر أنه لجأ في أغلبه إلى التعميم في مديح أهل البيت دون النص على أحد منهم ممن اختُلِفَ في إمامته. وقد يردّ ذلك إلى أن شُعراء الشيعة لم يروا أن يثيروا هذه الخلافات التي من شأنها أن تفرّق شملهم وتُضعف كلمتهم أمام عدوّهم المشترك. وإلاّ فإنّا نعرف عن الحِمّاني أنه زيديّ، وعن العبديّ أنه إمامي، كما نعرف عن غيرهما هذا الخلاف في العقائد، ولكن هذا لم يظهر إلاّ في القليل من شعرهم دون المساس أو التعرّض إلى إمام لا يعتقد هذا أو ذاك بإمامته.

وكان هذا الشعر صدى لما تزخَر به الكوفة من مشتغلين بالحديث والأثر وحفّاظٍ كانوا في هذه الحقبة، حتى إنا وجدنا لدى هؤلاء الشعراء دقائق في فضائل أهل البيت لا يمكن أن تتأتّى لمن لم يختزن حصيلة من الحديث والسيرة. وعلى أن هذا الشعر كان قد انحدر في أكثر من مرة إلى مستوى الشعر التعليمي عند العبديّ بصورة خاصة، إلاّ أن بعض قصائده كان لها أن تحتفظ بشيء من عناصر الشعر، لا هي بالعالية فنياً ولا هي بالواطئة، وفيها أشياء أقرب إلى العالية من أمثال داليّة الحماني وفائية البصير وبائية العبديّ.

---

(١) الغدير ٢ ٢٩٤.
(٢) رجال الكشي: ٣٤٣.

وقد يكون بعض هذا الشعر قد أرسى أشياء من قواعد المدائح النبوية فيما بعد، وتجدني غير بعيد عن الصواب إذا قلت: إن المدائح النبوية لا تعدو أن تكون صورة من هذا الشعر بما فيه من طلب للشفاعة وتغنٍّ بالمآثر والمناقب وما إلى ذلك. وكل ما بينهما من خلاف أن المدائح تتوجه إلى شخص النبي الكريم وأن هذا الشعر يتّجه إلى الإمام علي وبقية أهل البيت.

وشعر العقيدة الذي رأيناه قاصر على الشيعة وحدهم رغم أن الكوفة لم تقتصر عليهم إذ أننا لم نجد في هذا الشعر ما ينقض مقالتهم. ومعنى هذا أن غلبة التشيع عليها قد كان لها أثرها.

الفصل الثاني

الشكوى

تنشأ الشكوى واضحةً جليةً ـ عادة ـ لدى تعقّد ظروف الإنسان الحضارية وتطورها، بحيث يعجز عن ملاحقتها، والتحكّم فيما تجرّه عليه من ظلم وتفاوت في فرص العدل. والشاعر يعرض فيها إلى ما يعانيه من ألم وحرمان ومرارة، ولكن هذا العرض لا يأخذ وجهاً واحداً، فهو قد يكون ثائراً متمرداً يدعو بصورة مباشرة أو بصورة غير مباشرة ـ وهذا هو الغالب ـ إلى تغيير هذا الواقع والثورة عليه، وقد يكون خانعاً مستسلماً لا يطمح إلى أبعد من التنفيس عما يعانيه الشاعر واستدرار عطف الآخرين. وفي كلتا الحالتين تمثل الشكوى تأكيد نزوع الشاعر إلى ذاته ومحاولة التعرف إليها. وهي بعيدة عن الكذب والمداجاة والمداهنة لأنها تصدر عن نفس مرهفة تغلي بما يشجيها حتى تفيض على لسان صاحبها شعراً

والشكوى قديمة قدم مطامح الإنسان، حتى قيل: إن الشعر الجاهلي كان قد عرفها وتطرق إليها، فشكا الشاعر أقاربه حيناً، وزمانه وسوء حاله حيناً آخر، وكبره وهجر حبيبته حيناً ثالثاً[1] وما يقال في هذه الشكوى إنها لم تبلغ من القوة والوضوح ما يلفت نظر الباحث فَيُنطقها دون تعسف. ومن هنا أهمل الباحثون في الشعر الجاهلي الوقوف عندها رغم أن هذا يعفيهم من الإشارة إليها والإيماء إلى ما فيها من عفوية.

ظلت الشكوى ساذجة في العصر الإسلامي سذاجتها في العصر الجاهلي، حتى جاءت الحضارة العباسية، وما امتازت به من عمق في النظر إلى الأشياء وجرأة في مناقشتها. فكان من اليسير على الشاعر أن يتنبه إلى ما هو فيه من حيف فيناقش واقعه في شكواه.

---

(١) ينظر مقال الأستاذ قحطان رشيد التميمي: الشكوى في الشعر الجاهلي في مجلة كلية الآداب العدد ١٣ س ١٩٧٠

ويمكننا أن نُقسِّم الشكوى إلى قسمين أولاهما ما يُصطلح على تسميته بـ «الشكوى الخاصة» وثانيهما بـ «الشكوى العامة».

[١] الشكوى الخاصة

وهي تُعنى بالإنسان وما يعانيه من مشاكل ذاتية لا تتعدى دائرة شيخوخته وهجر حبيبته وما إلى ذلك حتى يمكن أن يُقال عنها إن من صفاتها الضيقَ في الأفق. ولكن هذا لا يمنع أن تجد أصداءها في أحناء النفس فتنطلق من الخصوص إلى ما هو أعمّ وأشمل. وعلى هذا فإنّا لا ننتظر منها أن ترسم لنا وجهاً خاصاً بالكوفة يميّزها عن الأمصار الأخرى فهي لا تختلف كثيراً في مظاهرها عما هو في البصرة[١]

يشغل المشيب جانباً من شعر الشكوى، ومن دواعي هذه الشكوى نفور الغواني وإعراضهنّ عن الشّبب حتى رأينا أن بعض الشعراء إذ يتذكر لهوه معهن يحاول أن يحدّد مواضع لقائه وكأنه لا يصدق بعد صدودهن عنه أنهن كن يصلنه ويشكين وجدهنَّ به كما يشكو وجده، من ذلك قول علي بن محمد الحماني:

كم وقفة لك بالخور ... نق لا توازي بالمواقفْ
بين الغدير إلى السدي ... ـر إلى ديارات الأساقف
فمدارج الرهبان في ... أطمار خائفة وخائف
واهاً لأيامي وأيام الشهيتاتِ المراشف[٢]

ويمكننا أن نستشف من تحديده مكان لقائه تحديداً دقيقاً اعتزازُه بذكرياته وأسفه على انصرام عهدها، كما يمكن أن يومئ هذا الأسفُ إلى إعراض النساء عنه. وإذا كان الحماني لم يصرّح بهذا الإعراض في مقطوعته هذه فقد صرح به في قوله:

وقد كنت تملك ألحاظهن (م) فصرن يُعرنك لحظاً معارا
فأصبحن أعقبن بعد الوداد ... بعاداً وبعد السكون نفارا
فلا غَرَّني غرر الحادثات ... وقد كنت أوسعهنّ اغترارا[٣]

وفي ذَهاب القوة والعجز عن الحركة داع آخر من دواعي شكوى المشيب كما في قول محمد بن كُناسة:

---

(١) ينظر الشعر والشعراء في البصرة ١٣٩ ـ ١٥٤
(٢) الأبيات ١، ٢، ٣ في مسالك الأبصار ١ ٢٨٥ ـ ٢٨٦، زهر الآداب ٢ ٨٩٣.
(٣) الزهرة: ١٧٤

ضعفت عن الإخوان حتى جفوتهم　　على غير زهد في الإخاء ولا الودّ
ولكنّ أيامي تَخَرَّمن مُنَتي　　فما أبلغ الحاجات إلاّ على جَهد[1]

وقد تبلغ هذه الشكوى عند شاعر آخر حداً يتحاشى الآخرون التصريح به كما في قول أبي حكيمة يشكو عجزه الجنسي:

ألا أيها.　الذي بان نفعه　　لك الويل كم تشكو الكلال وكم تشكى
حكى منك من لاقاك ضعفاً ودقّةً　　وفيك بحمدِ اللّه أضعافُ ما يُحكى[2]

ويمكن أن تنفر أذواقنا من مثل هذه الشكوى إلاّ أننا لا نستطيع أن نعرّيها من الصدق الذي ينتظمها، كما لا نستطيع أن نغفل نبرة الاحتجاج في عجز البيت الثاني: «وفيك بحمد اللّه. .» إذ أن الشاعر ـ في الواقع ـ لا يحمد اللّه على عجزه وإنما يحتج على ما وصل إليه من ضعف.

وذهاب القوة والعجز تدعوان الشاعر أحياناً إلى تذكّر أيام صباه ومحاسبة نفسه على ما أضاعت من فرص الحياة، فلا يجدها أمامه إلاّ سحابة قد مرّت على عينيه دون أن يتنبّه إليها كما في قول محمد بن كُناسة وقد بلغ عمره سبعاً وسبعين سنة:

كأنّ سبعاً مضت لي في تصعّدها　　إلى الثمانين كانت غدوة الغادي
لم يبقَ من مَرّها إلاّ تذكّرها　　كالحلم في طول إفراعي وإصعادي[3]

ومما يزيد في ألم هذا الشاعر أو ذاك أنه لم يعش في نَعماء هذه السنوات التي أشابت ناصيته وعُدَّت في عمره إلاّ أياماً معدودات لا تُقاس إلى عدد سنيّ حياته كما في قول عليّ بن محمد الحِمّاني:

لا والذي عاذ بإحرامِهِ　　ركبٌ يلبّون بإحرام
أعدّ سبعين ولو [أ]جملتْ　　نَعماؤها عادت إلى عام[4]

وليس لنا إزاء هذين البيتين أن نسأل عن مدى صدق الشاعر فيما رأينا له من حنين إلى الشباب وتلهّف على صدود الغانيات، لأن النفس الإنسانية مجبولة على النظر إلى الماضي بعين الأسف. فهو يبدو جميلاً دائماً وإن حمل معه صنوف المآسي وألوان المصائب.

---

(١) الورقة: ٨٨، الأغاني ٣: ٣٤٢ والمُنَّة: القوّة.
(٢) حماسة الظرفاء: ٣٧ظ.
(٣) الوافي بالوفيات ٤ ٣٧٨ والإفراع الانحدار.
(٤) خاص الخاص: ١٠١

يجد الشعراء في فقد الأتراب والأصدقاء سبباً آخر من أسباب شكوى المشيب إذ يُحسّ بعضُهم بالغربة إزاء فقدهم كما في قول الحماني:

أُجالس معشراً لا شكل فيهم وأشكالي قد اعتنقوا اللُحودا[1]

وقوله:

هبني بقيتُ على الأيام والأبد ونلت ما شئت من مالٍ ومن وَلَدِ
من لي برؤية من قد كنت ألفُهُمْ إنّ الشباب مضى هيهات لم يَعُدِ
لا فارق الحزنُ قلبي بعد فرقتهم حتى يُفرَّق بين الروح والجسد[2]

وليس فقد الأتراب وحده مشكلة الحماني، فلو كانت كذلك لهانت، لكن الذي يؤلمه أنه بُدِّل بهم وجوهاً ثقيلة الظل لا يألفها. فهو يتمنى لقاء أولئك بقدر ما يتمنى فقد هؤلاء، كما في قوله:

قالوا: تمنَّ ما هَويت واجتهدْ فقلت قول المتشكّي المقتصِدْ:
لقاءَ مَنْ غاب وفقدَ مَنْ شَهِدْ[3]

ومما يزيد الأمر تعقيداً عند شاعر آخر أن هؤلاء لا يكتفون بما يجرّون عليه من ألم ببغض وجوههم إليه، وإنما يتطاولون عليه بأن يسبّوا كرام قومه كما في قول عُتبة الأعور:

ذهب الذين أحبّهم وبقيت فيهن لا أحبّه
إذ لا يزال كريم قو مي فيهمَ كلب يسبّه[4]

وإذ تجتمع كل هذه الدواعي عند شاعر نَراهُ لا يجد إلاّ أن يشكو الشيب دون التعرض إلى سبب معين كما في قول الحماني:

هبني حننت إلى الشباب فطمست شيبي باختضابي
وَنَفَقْتُ عند الغانيات (م) بحيلتي وجهازِ ما بي
من لي بما وقف المشيبُ عليه من ذلّ الخضاب؟
ولقد تأمّلتُ الحياة بُعيد فقدان التصابي

---

(١) محاضرات الأدباء ٣: ٣٣١.
(٢) البيتان الأولان في خاص الخاص: ١٠١ والأبيات في الغدير ٣: ٦٠
(٣) خاص الخاص: ١٠١
(٤) الحيوان ٢: ٣٠٩.

فإذا المصيبة بالحيا ة هي المصيبة بالشباب[1]

والحماني لا يكاد يضع أيدينا على سبب لشكواه وكأن مشاكل المشيب قد اختلطت عنده حتى لم يستطع أن يفرق بينها.

وإذ ييأس الحماني من جدوى شكواه، يتجه إلى النظر العميق في المقارنة بين المشيب والشباب محاولاً إقناع نفسه بما يتوصل إليه من نتيجة. إذ هو يرى أن الشباب حين يفقده المرء يبقى حياً يتصرف بحياته على قدر طاقته، ولكنه حين يفقد المشيبَ يُسلم إلى القبر. وهو بقدر ما يحاول أن يقنع نفسه بهذه المقارنة، يدفعه حبُّ البقاء إلى التمسك بها والتشبّث بأهدابها إذ يقول:

لَعَمْرك لَلْمشيبُ عليَّ مما فقدت من الشباب أعزُّ فوتا
تملَّيت الشباب فصار شيباً وأبليتُ المشيب فكان موتا[2]

ولكي تكون محاولة الإقناع مجدية لجأ الشاعر إلى استعمال فعل المضيّ فيما يعقب الشيب إذ قال: «وأبليت المشيب فكان موتاً» وكأنه يريد أن يرعب نفسه بأن جعل الموت واقعاً ـ وهذا ما يحس به هو ـ فتفرغ إلى التشبث بالمشيب، وإن كان تشبثها به ونفورها عنه سيّان لدى قسوة الموت.

وإذا يلوح للشاعر أنه اطمأنّ إلى اقتناعه بهذه الفكرة نراه يمعن في تصوره هذا حتي يخيّل إليه أن للمشيب عنفواناً مثل عنفوان الشباب، فيروح يتوسل إليه ألا يغادره لأن معنى ذَهابه عنه ومغادرته إياه الموتُ الذي لا أمل بعده، ولا مردّ له، فيقول:

بكى للشيب ثم بكى عليه فكان أعزَّ من فقد الشباب
فقل للشيب لا تبرح حميداً إذا نادى شبابُك بالذّهاب[3]

والبيتان ينضحان بهذا الذل الذي يواجه به الإنسان الموت ولولا هذا الهدوء في نظرتهما واللفُّ الفني في صياغتهما لاستطعتَ أن تقول عنهما إنهما توسلات طفل أمام خطر محدق. ولا شك في أن نفس الحماني تضطرب ـ كما لم تعهد من قبل ـ أمام مصيرها المنتظر، ولكن اضطرابها خانع ذليل لا حول له ولا طَول.

نزع الشاعر في شعر الشكوى إلى ذاته، يتفقد ما ينقص وجوده فيعاني منه، كأنْ

---

(١) المجدى: مفرّق الأوراق.
(٢) الفاضل: ١٧٥، ديوان المعاني ٢ ١٥٨
(٣) ديوان المعاني ٢ ١٥٨، نهاية الأرب ٢: ٢١ وبينهما خلاف يسير

يفقد الشاعر بصره أو عقله وما إلى ذلك ومن المعقول أن تكون مثل هذه المشاكل إنسانية تتجاوب لها النفس، وهذا ما يواجهنا به أبو علي البصير بعد أن فقد عينيه:

لئن كان يهديني الغلام لوجهتي ... ويقتادني في السيرِ إذ أنا راكبُ
فقد يستضيء القومُ بي في أمورهمْ ... ويخبو ضياء العين والرأيُ ثاقب[1]

ومن الطبيعي أن يكون الشاعر يعرف جيداً أن ثقوب الرأي لا يتنافى مع حدة البصر، وأن من دواعي وجاهته أن يكون نافذ البصر حادَّ الرأي، وأن العمى لا يورث أحداً حدّة الذهن في حال من الأحوال، ولكنه يريد أن يعوِّض بفخره هذا ما يشعر به من نقص إزاء الآخرين. ومن هنا تمتد خيوط الصلة بين الفخر والشكوى. فهو في الوقت الذي يشكو فيه العمى يرى أنه أحدّ ذهناً وأوسع أفقاً وأكثر علماً من آخرين كثيرين يكاد أحدهم يطاول زرقاء اليمامة حدَّةَ بصرٍ وبُعدَ نظر ولكنه لا يعرف أيّ طرفيه أطول.

وإذا كان البصير يفخر أمام عوامٍّ كهؤلاء بحدّة بصيرته فإن فخره هذا لا يُجديه أمام أدباء من وزنه إن لم يكونوا يفضلونه. وعليه حينئذ أن يجد مجالاً آخر يفخر به عليهم وإلاَّ قعد عن اللحاق بهم. وليست المسألة عليه بعسيرة، إذ أن هؤلاء يرجعون إلى مدوَّنات علومهم، ويحفظها هو عن ظهر قلب. يقول البصير:

إذا ما غدت طلاَّبة العلم ما لها ... من العلم إلاَّ ما يُخلَّد في الكتبِ
غدوت بتشميرٍ وجدّ عليهمُ ... ومحبرتي أذني ودفترها قلبي[2]

وإذا كان لأبي علي البصير أن يكابر فيما يعانيه من عماه، يُعينه على ذلك رأيٌ نافذ وذهن حادَّ، فقد صدمته الحياةُ بما لا مكابرة معه. إذ أنه: «تغيّر عقله قبل موته بقليل من سوداء عرضت له، ولم تزل به إلى أن مات.»[3] وإذ تصل الأزمة به إلى هذا الحد يستسلم لما هو فيه شاعراً أن سوداءه بداية الموت في قوله:

خبا مصباح عقل أبي عليّ ... وكانت تستضيء به العقولُ
إذا الإنسانُ مات الفهمُ منه ... فإنّ الموت بالباقي كفيل[4]

واعتراف البصير بفقدان آخر ما كان يزهى به أمام أقرانه مما يثير مشاعر العطف

---

(١) معجم الشعراء: ١٨٥، الحماسة البصرية ١ ١٨٢، أشعار البصير: ١٥٤
(٢) معجم الشعراء: ١٨٥، مروج الذهب ٤ ٦٢، لسان الميزان ٤ ٤٣٨، أشعار البصير ١٧٠
(٣) نكت الهميان: ٢٢٥
(٤) نكت الهميان: ٢٢٦، الوافي بالوفيات ٢٤ ١٢، أشعار البصير ١٦٦

والرثاء معاً، ومنبع هذه المشاعر أنه لم يكن ليرتضي ـ قبل هذا ـ لنفسه أن تلين أمام الأقدار حتى فقد كلَّ ما يدعو الناس إلى احترامه.

ولآثار الفقر الذي يعاني منه بعض الشعراء جانب في هذه الشكوى، فقد هجر محمد بن عبد الملك القَفْعَسيّ ديار بني أسد متخذاً الكوفة سَكَناً له ثم ظلَّ يتردد على بغداد وهو يُعاني فِراق قومه ووطنه في قوله:

نفى النوم عني فالؤاد كئيب ... نوائبُ همٍّ، ما تزال تنوبُ
وأحراضُ أمراضٍ ببغداد جُمِّعت ... عليّ وأنهارٌ لهنَّ قَسيبُ[1]
وظلت دموع العين تَمري غروبَها ... من الماء، داراتٌ لهنَّ شعوبُ
وما جزعٌ من خشية الموت أخضلت ... دموعي، ولكنّ الغريب غريب
ألا ليت شعري، هل أبيتنَّ ليلةً ... بسلعٍ ولم تُغلق عليّ دروبُ؟
وهل أُحُدٌ بادٍ لنا وكأنّه ... حصانٌ، أمام المقرِبات نجيبُ؟
يَخُب السرابُ الضحل بيني وبينه ... فيبدو لعيني تارة ويغيبُ
فإنَّ شفائي نظرة إنْ نظرتها ... إلى أُحُد، والحرَّتانِ قريبُ
وإني لأرعى النجم حتى كأنني ... على كل نجم في السماء رقيبُ
وأشتاق للبرق اليمانيّ إنْ بدا ... وأزدادُ شوقاً أن تَهبَّ جَنوبُ[2]

وعلى أننا نعلم أن أولاده بالكوفة[3] إلاَّ أنّ حنيناً كهذا يجعلنا نظن أنه قد فارق ما يعدل عنده فراق أهليه، وليكن وطنه. فحنين الشاعر يبلغ في صدقه حدّ الموت، وإلاَّ لما طمأن أصحابه بأنه لا يخشاه بل يبكي غربته، إذ أن الغريب ـ في نظره ـ يبقى غريباً. وعلى هذا راح يعلل نفسه بزيارة تصوّرية لوطنه، يجمع مادتها من زياراته ومشاهداتِه السابقة، فبدأ يتصوَّر كيف يبدو جبل أُحُد ثم يغيب، وكيف بتماوج السراب من بين يديه فيُبديه مرة ويحجبه أخرى. وهو إذ يمعن في التصوّر، يريد أن يعزّي نفسه. والتصوّر الذهنيّ تجربة يعيشها الغريب عن موطنه. ثم إنه يريد ـ عن طريقه ـ أن يصف لأصحابه دواءه الذي يشفيه، ولكي تكون لدوائه أهميته راح يعرض ما يعانيه ـ وهو بعيد ـ من رعاية النجوم واشتياقٍ إلى البرق اليماني وما إليهما وبالرغم من أن أذواقنا بعيدة عن خياله البدوي إلاَّ أن المقطوعة مؤثرة صادقة، فلم يكن حنينه ـ كما

(١) القسيب: الجري.
(٢) معجم البلدان ١ ١٠٩ ـ ١١٠
(٣) ينظر الورقة: ١٥

يبدو ـ بالأمر العابر الذي تنتظمه مقطوعة واحدة، فقد وجدنا له مقطوعة أخرى لا تقل صدقاً عن هذه المقطوعة[1]

وإذ اتخذ الفقعسي الهجرة سبيلاً للرزق ظلّ شعراء آخرون ـ بعد أن يئسوا من السَّعة في معايشهم ـ يتضجرون مما يجره عليهم أهلوهم من تكاليف. إذ رأى بعض هؤلاء فيهم عبئاً ثقيلاً كما في قول ابن كناسة وقد مرّ بجذعٍ مصلوبٍ عتيق معرِّضاً بزوجه:

أيا جذع مصلوب أتى دون صلبه ... ثلاثون حولاً كاملاً هل تبادلُ
فما أنت بالحمل الذي قد حملته ... بأضجر مني بالذي أنا حامل[2]

وإذا كان ابن كناسة قد أغفل سبب برمه بزوجه، فقد ذكر أبو علي البصير سرّ هذا الضجر في قوله:

قلت لأهلي وراموا أن أُمِيرَهُمُ ... بماء وجهي فلم أفعل ولم أَكَدِ
لا يستوي أن تهينوني وأكرمكم ... ولا يقوم على تقويمكم أودي
فطيّبوا عن رقيق العيشِ أنفسَكُمْ ... ولا تمدّوا إلى أيدي اللئام يدي
تبلَّغوا وادفعوا الحاجات ما اندفعت ... ولا يكن همّكم في يومكمْ لَغدِ[3]

ولا بدّ أن تكون زوجه قد عرضت عليه ما يشكوه بيتُها من نقص فثار هذه الثورة التي يبدو عنفها من خلال أفعال الأمر المتوالية: «فطيِّبوا عن. لا تمدّوا. يدي، تبلَّغوا. إدفعوا الحاجات. .» ومن خلال الجملِ القصار التي تنتظم أبياته، والمقطوعة على قلّة أبياتها ذات تأثير حيٍّ تكاد معه أن ترى يد البصير وهي تروح وتغدو، ترتفع وتهبط، تُمَدّ وتنقبض. مؤكدة رفضه في تلبية طلبات زوجه.

وإذ تجتمع كل دوافع الشكوى الخاصة عند هذا الشاعر أو ذاك تتّسع الدائرة ويزيد الشاكون حتى تجد الشكوى العامة.

---

(١) ينظر معجم البلدان ٣: ٣٨٨، وهي في أمالي القالي بدون عزو ١ ٤٠١ وروايته أصح.
(٢) الأغاني ١٣ ٣٣٩، الورقة: ٨٧ وبينهما خلاف.
(٣) الوافي بالوفيات ٢٤ ١١و، وهي ما عدا الثالث في ديوان المعاني ١ ١٢١، لسان الميزان ٤ ٤٣٨ وأشعار البصير ١٥٧ وبينها خلاف.

[٢] الشكوى العامة

ومن مظاهرها شكوى الزمان وتغيّر أحواله بعد أن ضاعت مقاييسه، واضطربت موازينه، فهو زمان مشؤوم يرفع الجاهل، ويضع العالم. ومن خطل هذه المقاييس أن المال لا يعرف غير أيدي اللئام. ولا بدّ أن يكون موسرو مجتمع الكوفة والحاكمون سواء أكانوا أعاجم أم عرباً هُم الذين ينعتهم الشعراء باللؤم كما في قول محمد البَجَلِيّ:

هـذا الـزمـانُ مـشـومُ ـ كـمـا تـراه ـ غـشـومُ
الـجـهـلُ فـيـه جـمـيـل والـعـقـل غـثٌّ ولـومُ
والـمـالُ طـيـفٌ ولـكـنْ عـلـى الـلـئـام يـحـومُ[١]

وقد يكون الفقر الناجم عن التدهور الاقتصادي سببَ شكوى الشاعر. فهو قد آنس من نفسه حصافة الرأي ورجاحة العقل، ولم يعودا عليه بشيء في حين أن هؤلاء الأعاجم الجهّال قد تسلموا مقاليد الأمور، وكنوز المال التي بلغت من العزّ والكبرياء منزلة الطيف مما يزيد من شكواه. ولكن قوله يبقى في نطاق التعميم الذي لا يضع أيدينا على شيء من ملامح الكوفة، رغم أنه لا يريد بالزمان إلاّ أهله، ولا يريد بأهله إلاّ المتحكّمين به، المتنفّذين فيه.

وما يجعلنا نحكم على البجلي هذا الحكم أننا نحدس ـ إن لم نكن نعرف ـ أن مجتمع الكوفة قد اتصف بالتمايز الطبقي إلى جنب ما يلقاه من معاملة جائرة من لدن الخلفاء والولاة. وقد أحسّ بعض الشعراء بهذه المعاملة فانتشرت لأبي نَعامة الدَّقيقيّ قصيدة سمّاها «السَّنية المزدوجة، ذكر فيها جميع رؤساء الدولة في أيام المتوكل من أهل سرَّ مَنْ رأى وبغداد ورماهم بالقبائح. .»[٢]، وعلى أن القصيدة لم تصل إلينا إلاّ أن في عبارة المرزباني ما يمكن أن يصوّر ما بلغته شكوى الدقيقيّ من حقد صبّه على رأس المتوكل الذي عرف بنصبه العداوةَ للإمام عليّ وآله وشيعته، وعلى رؤوس حاشيته. ولعل مما يزيد في جلاء شكواه أننا نعرف قوله:

تـولـى زمـانُ بـنـي الـمُـخَـصَّـنـاتِ وهـذا زمـانُ بـنـي الـزانـيـه[٣]

وإذ يكون موقف الدقيقي في شكواه على هذا المستوى فليس عجيباً أن يشهد عليه

---

(١) الإبانة: ٤٩، مقامات الهمذاني بدون عزو: ١٠٤ وبينهما خلاف
(٢) معجم الشعراء: ٣٩٥ وقد ورد ذكر هذه القصيدة في ٤١٦ باسم القصيدة السينية وهو تحريف إذ يستبعد أن تسمى القصيدة بقافيتها وهي مزدوجة.
(٣) طبقات الشعراء: ٣٩١.

قوم من أهل بغداد بالرفض فيُقتل ضرباً بالسياط[1]

وما دامت العلاقة بين الحاكمين وبين أهل الكوفة متسمة بهذا التوتر، فلا بد أن تتأثر أحوال الشعراء المعيشية إما لعدم اتصالهم بالحاكمين أساساً أو لإخفاقهم في نيل حظوة عندهم. فالمعروف أن ثراء هذا الشاعر أو ذاك راجع في ذلك العصر إلى مدى اتصاله بهذا الخليفة أو حظوته عند ذاك الأمير. ومن هنا رأينا ليوسف لَقْوة «قصيدة طويلة. يصف فيها اختلاف حاله وحُرْفَتِه..»[2] لم يصل إلينا منها إلاّ أبيات مطلعها:

أحمد اللّه ذا الجلال كثيراً وإليه ما عشت ألجي الأمورا

وإذ يستمر في وصف ما يعانيه من فاقةٍ وحرمان يحاول أن يعلل ما هو فيه بما يلقاه شيعة الكوفة من تفريق في المعاملة إذ يقول:

صَرْفُ هذا الزمان ضعضع ركني ما أرى لي من الزمان مجيرا
ليس ذنبي إلى الزمان سوى أنني أحببت شبّراً و[3]شبيرا
وعلياً أباهما أفضل الأمة (م) بعد النبي سَبقاً وَخِيرا
فعلى حبهم أموت وأحيا وعلى هديهم أُلاقي النشورا[4]

وعلى أن ليس للقصيدة من رصيد فنيّ إلاّ أنها صادقة، ربما أملى الصِّدقُ عليها هذه السهولة في الأداء. ومما يُستشفُّ من المنطق النفسي للأبيات أن نفس الشاعر قد حدَّثته ـ وقد برّح به الفقر ـ أن يتنازل عن عقيدته ـ وليس يهمنا ما تكون ـ دفعاً لهذه الفاقة فأبى مصراً على موقفه بقوله: «فعلى حبهم أموت. .» وكأنه لا يريد أن يخسر شرف العقيدة طمعاً في حياة منعمة أو قل إنه لا يريد أن يخسر الآخرة بعد أن خسر الدنيا.

من الطبيعي أن نجد الكوفيين ـ بعد هذا ـ يأنفون ـ أو يحاولون أن يظهروا كذلك ـ من الاتصال بالحاكمين العباسيين كما في قول ابن كُناسة «وقد لامه قومه في القعود عن السلطان وانتجاعه الأشرافَ بأدبه وعلمه وشعره. .»[5]:

تُؤنّبني إن صنت عرضي عصابةً لها بين أطناب اللثام بصيصُ

---

(١) ينظر معجم الشعراء: ٣٩٥.
(٢) المصدر نفسه: ٥٠٤.
(٣) شبّر اسم من أسماء الإمام الحسن وشبير من أسماء الإمام الحسين.
(٤) معجم الشعراء: ٥٠٤.
(٥) الأغاني ١٣ ٣٤٠.

يقولون: لو غمَّضتَ لازددتَ رِفعةً ... فقلتُ لهم: إني إذاً لحريص
أتَكْلِمُ وجهي لا أباً لأبيكم ... مطامعُ عنها للكرامَ محيصُ
معاشي دُوَين القوت والعرض وافرٌ ... وبطنيَ عن جدوى اللئام خَميصُ
سألقى المنايا لم أخالط دنيةً ... ولم تَسرِ بي في المُخزِيات قَلُوصُ[1]

وموقف ابن كُناسة من الاتصال بالسلطان شامخ رغم شكواه، فهو يرى أنهم لئام لا يغض الحرّ عن معايبهم، ولا يُغمِّض عن مخازيهم، وأن الإغضاء عن مثالبهم هو الحرص عينه. حتى إنّ قومه إذ يقترحون عليه المداجاة والمداهنة: «يقولون: لو غمضت. .» يبلغ به غضبه حدّ الشتيمة ناسياً في حمأته أن أباهم هو أبوه. ومعه الحق، فلِمَ هذا الذلّ؟ وهو يرى أنه كريم وُهِبَ نفساً تقتنع بما هو دون القوت على أن تبقى نظيفة لم يدنسها عطاء اللئام، وأن يبقى عرضه وافراً. بل إنه ليبعد أكثر إذ يرى أن الاتصال بهؤلاء الخلفاء واحدة من الدنايا المخزيات التي يظل عارها يلاحقه، فهو يصرّ على أن يلقى الموت دن أن يوصم بها. وسواء أكان موقفه هذا دينياً ـ لما نعرف عنه من تديّن ـ أم سياسيّاً فإنه يدعو إلى الاحترام الذي يتناسب وصدق مشاعره في هذه المقطوعة التي استطاع بها أن ينقل لوحة أمينة لما اعتملت به نفسه وهو يسمع اقتراح قومه المخزي في نظره.

وإذ يلحُّ الفقر على هذا الشاعر أو ذاك فيتصل بالسلطان، لا يرى في نواله ما كان يؤمله فيه فلا يجد أمامه إلاّ الشكوى كما في قول أبي علي البصير

فإني قد بلوتُكمُ جميعاً ... فما منكم على شكري حريصُ
وأرخصتُ الثناء فعفتموهُ ... وربَّتما غلا الشيءُ الرخيصُ
فعفتُ نوالَكُمُ وَرَغِبتُ عنهُ ... وشرُّ الزاد ما عاف الخميصُ[2]

وشاعر معدم كأبي عليّ لا يستطيع أن يعفّ عن نوالهم، وهكذا كان فقد عاد إليهم فخيبوا أمله حتى بلغت به الشكوى أن أحلّها مكان الصدارة في إحدى أماديحه إذ يقول:

ما عليها أَحَدٌ أقصِدُهُ ... كلُّ مَنْ أبلوه أستبعِدُهُ
خُوّلَ المالُ أناسٌ كلُّهمْ ... مالُه ربٌّ له يعبُدُهُ

(١) الأغاني ١٣ ٣٤٠.
(٢) عيون الأخبار ٣: ١٩٣ وفيه: ما عاف الخصيص، وقد شك بها المحقق، والأخير في التحفة البهية: ٤٧، أشعار البصير: ١٦٢

والـذي تـسـمـو بـه هـمـتُـه لـلـعـلـى فـالـدهـرُ لا يُـسـعِـدُهُ[1]

ولنا أن نأحظ على هذا التعميم في قوله: «ما عليها أحد» ما يتركه من أثر في نفس ممدوحه، فلقد شغله ما هو فيه من بؤس حتى نسي أنه يمدح إسحاق بن سعد. وإلاّ فإن في الكناية عن الدنيا بـ «عليها» ما لا يكاد يدع مجالاً لاستثناء أحد بمن فيهم الخليفة وحاشيته من وزراء وقواد وكتاب. وقد يكون الشاعر ـ وهو يعاني إهمالهم إياه ـ قصد إلى أن يَجْبَهَ ممدوحَه بهذه الشكوى المرّة التي جعلها مقدِّمة قصيدته بعد أن رأى اخفاق كلّ المقدِّمات في استدرار نوالهم. ولا بدَّ أن تكون هناك ثورة نفسية عنيفة قادته إلى هذه المقدِّمة. يؤيد هذا أنه حين تدرَّج في مديحه بلغ من البرود درجة لا تتناسب وما عُرِفَ به من شاعريّة. فهو بعد تلك الشكوى لا تتعدى قوله:

غـيـر إسـحـاقِ بـنِ سـعـدٍ إنّـه يُـحْـسِـنُ الـيـومَ ويُـرجـى غَـدُهُ
قـد بـلـونـاهُ عـلـى عـلاّتِـهِ فَـخَـبـرنـا مـنـه مـا نَـحْـمَـدُهُ[2]

فهل مديحٌ أكثر بروداً منه؟ إنّ الأبيات تكاد تكون رأياً موضوعياً يعرضه البصير في مجلس نيل به إسحاقُ، حتى إنك لا تلمح أن هناك إصراراً في نفس الشاعر على الدفاع عن رأيه.

وإذ تسأل عن سرِّ شعور البصير وأضرابهِ بالخيبة تجد أن إحساسهم بما لَهم من فضل وعلم مما يزيد من حدّة أزماتهم، فقد عانى سليمان بنُ عيسى الكوفي مثل هذه الأزمة فخرج بقوله

ولـيـس يـقـنـع ذو فـضـلٍ بـمـنـزلـةٍ حـقـيـرةٍ ولأهـل الـفـضـل أقـدارُ[3]

وسليمان لم يُحرَم النوال ولكنه لم يرضه، فهو وغيره يريدون أن يُوهبوا على قدر فضلهم، والحاكمون يعطونهم على قدر ولائهم. ومن هنا رأينا أبا عريان العثماني قد وصل إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه شاعرٌ شاكٍ بأن دعا إلى حمل السيف في قوله

إذا نـال بـالـسـيـف الـفـتـى سُـؤلَ نـفـسـه تـرفّـع عـن تـدنـيـهـا بـسـؤالِ
ومـن لـم يَـصُـن فـي حـاجـةٍ مـاءَ وجـهـه عـن الـنـاس لـم يَـلْـبـس ثـيـاب حـلالِ[4]

إنه يرفض أساساً ـ ربما بعد تجربة مُرّة ـ فكرة السؤال ومنطقه. ولِمَ السؤال وهو

---

(١) الوافي ٢٤: ١١و، وفيه: والذي تسمى وهو تحريف.
(٢) نفسه ٢٤ ١١ظ.
(٣) الإبانة: ٩٨.
(٤) المصدر نفسه: ١٢٩

يرى ما عليه الدولة من هوان في نظر المجتمع الكوفي؟ إنها دولة اللئام. والاتصال بها مُخزٍ. وإنّها قائمة على الجور، ونوالها السحت الحرام، فأهل الكوفة يأنفون منها ولو كانت بهم خصاصة.

وإذ انصرف جزء من تفكير هؤلاء الشعراء إلى شكوى الحاكمين معلّلين سوء أحوالهم وما يلاقونه من عنت وحرمان وفقر بما وصفوهم به من لؤم وجور وظلم وما إلى ذلك، فإن جزءاً آخر منه قد انصرف إلى التشبث بأهداب فكرة القضاء والقدر كما في قول أبي العَنْبَسِ الصَّيْمَرِيّ يخاطب إبراهيم بن المدبّر:

أَسَلُ الذي عطف الموا ... كب بالأعنّة نحو بابِك
وأراك نفسَكَ مالكاً ... ما لم يكن لك في حسابِك
وأذلَّ موقفيَ العزيـ ... ـزَ على وقوفٍ في رحابِك
ألاّ يطيلَ تجرّعي ... غصصَ المنيّةِ من حجابِك[1]

والصيمري إنما يتوجه إلى اللّه في شكواه فلأنه لا يجد مسوغاً يجعل من ابن المدبّر أميراً إلاّ القضاء وحده، وإلاّ فبماذا يفضل هذا المحجّبُ أبا العنبس؟

واللجوء إلى فكرة القضاء والقدر جزء من صراع الشاعر مع نفسه، فهو لم يحاول أن يجزّئ نظرته إلى الحياة، وإنما حاول النظر إليها نظرة عامة يجد فيها ما يمكن أن يفسّر متناقضاتها، فلم يجد أمامه عندئذ غير فكرة القضاء. إذ إنها الفكرة الوحيدة ـ في مفهوم العصر ـ التي تستطيع أن تصدر حكماً في كل ناحية من نواحيها، وإذ يكون التردّي الاقتصاديّ ألصق بحياة الأفراد فإنّهم حاولوا أن يعللوا ما وصل إليه من درك بها كما في قول الجِمّاني:

لا تكتسي النَّوْرَ الرِّياضُ إذا ... لم يروهنّ مخايلُ المطرِ
والغيثُ لا يُجدي إذا ذرفت ... آماقُ مدمعهِ على حَجَرِ
وكذاك لو نِيلَ الغنى بيدٍ ... لم تُجتَذَبْ بسواعدِ القَدَرِ[2]

وربما كان مع علي بن محمد الجِمّاني وأضرابه حق فيما يذهبون إليه، فسوء الحال ـ كما يرون ـ قد اقتصر عليهم، وإلاّ فإنّهم يرون طبقة الخاصة تتمتع بكل ما تلذّ به من نعم دون أن تحاول في يوم من الأيام الركض وراء أسباب الرزق. ومن هنا يمكننا أن نفهم قول أبي حكيمة:

---

(١) معجم الشعراء: ٣٩٤، معجم الأدباء ٦: ٤٠١ ـ ٤٠٧ وفيه أنه يخاطب أحمد بن المدبر
(٢) مجموعة المعاني: ٨٢، أعيان الشيعة ٤٢ ٥٣ وبينهما خلاف.

لَعمركَ ما كل التعطّلِ ضائراً[1] وما كلّ شغلٍ فيه للمرء مَنفعَهْ
إذا كانت الأرزاق في القرب والنوى عليك سواءً فاغتنمْ لذَّة الدَّعة
وإنْ ضقتَ فاصبر يَفرِجِ اللّهُ ما ترى ألا رُبَّ ضيقٍ في جوانبهِ سَعَهْ[2]

ولنا أن نقدّر كم ركض أبو حكيمة وكم حاول غيره، وراء أسباب الرزق أملاً في أن تتحسن حاله دون أن يعود عليه ركضه بشيء مُجدٍ، حتى كانت فكرة القضاء لديه مدعاة تواكلٍ وخمولٍ يُخشى على مجتمع بأكمله منها إذ ليس أضرّ عليه من أن يغنم لذَّة الدعة التي اهتبل فرصها الحاكمون وكبار الإقطاعيين والدهاقين في المجتمع الكوفي.

وإذ يلقي الشعراء تبعة ما هم فيه على القضاء، فإنّ هذا القضاء لم يظلّ بمنأى عن شكواهم إياه. فالمسألة أدعى إلى الحيرة منها إلى التأمل إذ أنّ الناس يفترضون فيه العدل وهم يعانون منه ما يرونه خلاف ما افترضوا حتى استحالت فكرة القضاء عند أبي علي البصير هزءاً يردده وهو ينظر إلى المطر وقد هدم داره.

من تكن هذه السماء عليه نعمةً أو يكن بها مسرورا
فلقد أصبحتْ علينا عذاباً ولَقِينا منها أذى وشرورا
صيّرت منزلي عليّ خراباً وعَدَتْهُ[3] تخرّب المعمورا
أيّها الغيث كنت بؤساً وفقراً لي وللناس حنطةً وشعيرا[4]

ونبرة الاحتجاج في الأبيات واضحة قوية. وسرّ قوتها كامن في البيت الأخير بما أعطاه من عَلاقة مجازية غريبة يرمي من ورائها إثارة التناقض الحاد بين ما يلقى الناس من السماء وما يلقاه هو منها

ويقول الناس: إنّ المطر رحمة من السماء فلا يجد البصير إلاّ أن يضحك بقولهم إذ يقول:

رحمةٌ صُيّرت عليّ عذاباً تركت منزلي خراباً يبابا
لم تَدَعْ لي بها ولا لعيالي سقف بيت يَكُفُّ عنا السَّحابا

(١) في الأصل: «صايراً» وهو تصحيف
(٢) ربيع الأبرار: ٣٠٤و.
(٣) في الأصل: وعادتها، وهو تحريف.
(٤) الظرائف واللطائف: ١٢٤، وما عدا الثالث في الإيجاز والأعجاز: ٦٠، خاص الخاص: ١٠٠، أشعاره: ١٦٠

أمطرتنا خلاف ما أمطرتهُ الناس لبْناً وجندلاً وتُرابا[1]

ولنا أن نقدِّر شعور البصير وهو يرى رحمة السماء النازلة عليه تضيف إلى فقره فقراً وإلى سخطه سخطاً، حتى كان له أن يكوّن من خلال تجاربه فكرة في القضاء ـ أو بصورة أدق ـ أن يعتنق هذه الفكرة التي يلخّصها بقوله:

لو تخيّرتُ ما هويتُ ولو مُلْـ ـكتُ أمري عرفت وجه الصوابِ[2]

والبيت يذهب مذهب الجبريّة، فالشاعر يحاول أن يجد مهرباً من حيرته وتفكيره بأن يرى أنه مجبَرٌ على ما يختار ليس له يد فيه. وهو إذ وصل إلى هذه الفكرة لم يصل إليها بالسهولة التي يمكن أن نتصورها، وإنما هي وليدة تفكير مُضنٍ وأزمات متلاحقة. فهو لم يكن ليلجأ إلى مثل هذا القول لو لم يُعانِ ما عاناه من فقر، رغم أن للحياة العقلية أثراً غير قليل في مجرى تفكيره.

وكما أثرت الحياة الاقتصادية في عَلاقة الفرد بالحاكم وبالسماء، كان لها أن تؤثِّر في العلاقات الاجتماعية تأثيراً يشكّل مظهراً من مظاهر هذه الشكوى كما في قول أبي عمران الضرير:

لست أدري كيف ابتُليتُ بقومٍ لا يخافون ربَّهم حسّادِ
حسدوني على الحياة ومَنْ لي بحياةٍ أنالُ فيها مُرادي؟[3]

وظاهرة الحسد تشتد ـ كما نعرف ـ في المجتمعات المتباينة اقتصادياً. إذ أنّ طبقة العامة لا تجد وهي ترى كل ألوان الترف قاصرة على فئة معيّنة غير الحقد الذي تنفّس به عمّا تعتمل به صدورها. ومن هنا تختلط شكوى الضرير بطماحه الواسع. فهو إذ يشكو حسّاده لا يَرضى عن حياته، لأنه يريدها أرغد وأحسن مما هي عليه في حين أن حسّاده يرون أن الحياة التي يحياها أهلٌ لأن تُحسد.

وإذ يُقدَّر للضرير أن يشخِّص أزمته لسذاجتها، فإن الفيلسوف الكندي لا يرى ـ وقد بَرِمَ بدهره ـ في غير العزلة والوحدة مهرباً من الناس في قوله:

أنافَ الذُنابَى على الأرؤسِ فغمّض جفونَك أو نكّسِ
وعند مليكك فابغِ العلوَّ (م) وبالوحدة اليومَ فاستأنسِ

(١) الظرائف واللطائف: ١٢٤ وفي الأصل ما أمطرت، وبها ينكسر الوزن.
(٢) معجم الشعراء: ١٨٥، الزهرة: ٤٦، أشعار البصير: ١٥٥
(٣) الإبانة: ٦٥

فإنَّ الغنى في قلوب الرجال وإنَّ التعزّز بالأنفسِ
وكائن ترى من أخي عُسرةٍ غنيّ وذي ثروةٍ مفلسِ
وكم كاتمٍ شخصَه ميّت على أنه بَعْدُ لم يُرْمَسِ[1]

والكنديّ في مقطوعته متشائم من الناس، ساخط على الدهر، متمرّد عليه وإن كان تمرّده سلبياً. وهو في هذا ينطلق من ذاته الخاصة إلى التعميم. إذ أنه يشكو أساساً وقد آنس من نفسه النبوغ ـ ولعله قال هذه الأبيات في شبابه قبل أن يشتهر بالفلسفة ـ يشكو أنه ضائع لا يعرفه أحد حتى لكأنه من فرط كتمانه نفسه ميت وهو بعد لم يمت ولم يدفن. وإذ يرى مقاليد الأمور بأيدي من هُم دون مستواه كثيراً بل بأيدي من لا يُقاسون إليه فكراً ثاقباً ونظراً عميقاً، يحاول أن يعلّل نفسه بما يلقاه العالِمُ من أجرٍ عند ربِّه، فهو يبغي الرفعة والعلوّ عنده. وهو بعد هذا يرى أن الغنى ليس فيما يحويه المرء من مال وإنما في نفسه: فكم من مملق غني وكم من مُثرٍ فقير في نفسه؟ وطبيعيّ أن قوله هذا لا يعدو أن يكون محاولة يرمي من ورائها أن يسدّ ما يشعر به من نقص في الجاه والمال، وإلاّ فهو يعرف جيداً أن هذه العزّة التي يدعيها لا يشترى بها خبز، ولا يأتدم بها جائع لا سيما أن دنياه دنيا مادة وليست دنيا قِيَم وأعراف، ولكنه يريد أن يقنع نفسه الجامحة الثائرة الطامحة. ولو كان الكنديّ صادقاً فيما ذهب إليه لما اتصل بالمعتصم فيما بعد، ولا تملّق إليه على حساب أبي تمام. وعلى أية حال فإنّ شكوى الكنديّ يمكن أن تكون انموذجاً لشكوى العلماء الذين ظلوا يعانون الفاقة.

وما دام للعامل الاقتصاديّ كل هذا الأثر في شكوى الشعراء فإنا لا نستبعد أن يكون شعر الكوفة بسبب من هذا التدهور قد عرف الكدية، وأن بعض شعرائه قد نظموا فيها وقد تكون طائفة من شعرهم قد أودعت مقامات الهمذاني ـ كما رأينا في أبيات البجلي ـ إلاّ أنا لا نستطيع أن نتبيّنها لخلوّ المصادر الأخرى من ذكرها.

وليس الذي نذهب إليه بغريب إذا علمنا أن المجتمع العباسي في هذه الحقبة قد عرف الكدية وأفانين حيلها، حتى إنّ الجاحظ ليروى أن إحدى هذه الحيل قد جازت عليه[2] ومما يؤيّد هذا الرأي أنا رأينا للشاعر الكوفي بكر بن خارجة طلائع في شعر الكدية وصل إلينا منها قوله وقد أملق وفسد عقله:

هَبْ لي فديتُكَ درهماً أو درهمين إلى الثلاثه

(١) سرح العيون: ٢٣٤.
(٢) ينظر البخلاء: ١٣٣

إنـي أحـبّ بـنـي الـطُّـفـيـل (م) ولا أحـبّ بـنـي عُـلاثـه[1]

وإذا كنا تبيّنا وجه الكوفة في شكوى الحياة الاقتصادية، فإنا نأمل أن نرى الجانب الآخر منه في شكوى الحياة السياسية. وبما أن الجانبين مرتبطان ارتباطاً وثيقاً فمن الأحسن استجلاء هذه الشكوى من خلال هذا الارتباط، أعني الانطلاق إلى الشكوى السياسية من خلال الحياة الاقتصادية.

من مظاهر هذه الشكوى شكوى الحُكام ممثَّلين برجال الدولة من أُمراء وولاة. إذ أن بعض شعراء الكوفة لم يقتنع ـ كما اقتنع زملاؤه ـ بما سيؤول إليه مصيره لديهم، فراح يجرّب ذلك بنفسه، فلم يَشُكْ حتى اصطدم رأسه بصخرتهم. وخير من يمثّل هؤلاء عمرو بن أحمد بن بديل اليامي، فقد ظنّ أن في ابتعاده عن الكوفة وفي منزلة أبيه ما يقربه إليهم. إذ هو قد نزل الجبل بعد أن انتقل أبوه من قضاء الكوفة إلى قضائه[2] فما لبث أن عاد بشكوى المغبون في قوله:

تَـجِـمُّ لِـتَـعـلافـه[3] خـيـلُـهُ ... فتصبح تؤذي الورى بالجَمامِ
ويـرفُـل غـلـمـانُـه فـي الـخُـزوز ... وما لي على ظهرها من غلامِ
وخَـوَّلـتـنـي أشـقـراً أعـجـفـاً ... فـأدمـيـتُ أرسـاغـه بـالـسـلامِ
وتـأخـذُني بـصـلاة الـكـسـوف ... وتُـتـبِـعُـهـا بـصـلاة الـقـيـامِ
فإنْ أنت أحسنتَ فيما فعلتَ ... سَتُحرِمُني نحو بيت الحرامِ[4]

ولا بدّ أن يكون الشاعر قد اتصل بالأمير فوهبه ما لم يُرضِ أمله فيه فشكا شكوى لها قيمة اجتماعية وسياسية. وهي إذ تضع أيدينا على تذمر الناس من الحُكام العباسيين ـ أو في الأقل ـ من هذا الأمير، ترسُم ما وصل إليه هذا الأمير من استهانة بالناس. فهو لا يبالي بما يعانونه جرّاء ترفه بل إنه يحاول أن يجمع حوله الحاشية التي تصنع له مجده الكاذب، ولقد أوضح لنا الشاعر واجبات هذه الحاشية ليوصلنا عن طريقها إلى ما عليه هذا الأمير ـ شأن غيره من الأمراء ـ من حبٍّ للأبهة إنْ صدقاً وإنْ كذباً. فمن واجباتها التسليمُ على الأمير في كلّ آن حتى إن حصان الشاعر قد دميت أرساغه من كثرة وقوفه للسلام، والمرافقةُ لأداء الصلوات بما فيها صلاة الكسوف مما سبّب مضايقة الشاعر. على أنّ الذي يَحُزُّ في نفسه أنّ ثمن كلّ هذه الفروض بخسٌ لا يزيد

(١) الأغاني ٢٠: ١٨ ساسي.
(٢) ينظر المنتظم بشأن أبيه ٥: ٩، والورقة بشأنه: ١٣٣
(٣) ربما هي: لتعلافها.
(٤) الورقة: ١٣٤، وتحرمني: من الإحرام.

على حصان أعجف، وإلاّ لسكت فما شكا وإذ يعرض شكواه نلمس فيها لمحاً من سخرية بالأمير كأنه يُريد أن يثأر من خلالها لكرامته التي أُذِلَّت. كما يعرض الشاعر ـ من جانب آخر ـ إلى ما عليه مجتمعه من فارق طبقي، وما تحس به طبقة العامة من حيف وهوانٍ جعلها تحسد خيل الأمير ومالَها من منزلة بوّأها إياها الأمير، وإلاّ لما عانوا ما عانوا من جَمامها.

وإذ يكون هؤلاء الشعراء في حِلٍّ من الانضمام إلى دار الخلافة أو قصر الإمارة وما تُلقيانه عليهم من كمّ أفواهم، فإنهم لم يجدوا حَرَجاً في أن يشكو أحوال الدولة دون خوف أو مداجاة.

شكا الشعراء القضاة، ولم يكن خصّهم إياهم بالشكوى ـ فيما أظن ـ اعتباطاً. إذ يُفترضُ فيهم أن يكونوا ـ في الأقل ـ بمنأى عن شهوات الدنيا ومغرياتها في إقامة العدل. وهم ألصقُ بحياة الناس من غيرهم، فهم يلجأون إليهم عادة في كل ما يختلفون فيه، ولدى ضياع حق أيٍّ منهم. وعلى هذا نفهم شكوى بُهلول في قوله:

إذا خـــان الأمـــيـــرُ وكـــاتـــبـــاه ... وقـاضـي الأرضِ داهَـنَ فـي الـقـضـاءِ
فـــويـــلٌ ثـــم ويـــلٌ ثـــم ويـــلٌ ... لأهـل الأرض مـن أهـل الـســمـاءِ[1]

والشاعر يحاول أن يعلِّل ـ كما يبدو ـ ما يعانيه الناس من ظلم وفقر، ولكن نظرته في التعليل تصطبغ بصبغة دينية ملخّصها: أنّ اللّه هو الذي أراد هذا انتقاماً من أهل الأرض جزاءَ إضاعتهم أوامره ونواهيه. ونظرته هذه منسجمة تمام الانسجام مع ما ينبغي أن يفكّر به القضاة صادقين أو كاذبين. ومن هنا كان له أن يتوجه بشكواه إلى القضاء الذي يفترض فيه أن يقيم حدود اللّه في الأرض، وقد بدأت تضيع في الناس والحاكمين. وذكيٌّ هو حين عرض شكواه بمعرض الحكمة التي لا يخشى معها حساباً، وإلاّ لكان من الصعب عليه ـ رغم ما يتظاهر به من جنون ـ أن يَجْبَه هذا الأمير أو ذاك القاضي بالرشوة التي توحي بها «المداهنة».

وإذ تقف شكوى بُهلول عند إضاعة الحقوق والمداهنة والرشوة، تبلغ شكوى أبي حُكيمة حدّ الضحك المبكي في قوله:

وكـنّـا نـرجّـي أن نـرى الـعـدلَ ظـاهـراً ... فـأعـقـبَـنـا بـعـد الـرجـاءِ قُـنُـوطُ
متى تصلُح الدنيا ويصلُح أهلُها ... وقاضي قضاةِ المـسـلـمـيـن يَلوطُ[2]

(١) عُقلاء المجانين: ٨٢.
(٢) مروج الذهب ٤ ٢٣، وفيات الأعيان ٥ ٢٠٤

والسامع يكاد لا يصدق أبا حكيمة ـ لولا أنه يعرف يحيى بن أكثم ـ حين يرى هذا اللقب الطويل «قاضي قضاة المسلمين». والشاعر يقصد إلى ذكره ويتعمده ليثير في نفوس سامعيه حدّة التناقض الذي يعانيه مجتمعه. وليس بمستبعد حينئذ أن يكون قد نظم أوّلَ ما نظم البيتَ الثاني أو أنه أوّلُ ما دار في ذهنه. وإذ يكون مُقيم حدود اللَّه على هذا المستوى الخلقي الشاذ، فلك أن تقدّر ما وصل إليه الخليفة أو الوزير أو القائد أو الكاتب.

ومن مظاهر هذه الشكوى التي نرى فيها اللمح السياسي، شكوى فقد أولئك الثائرين الذين لحقوا بربهم بعد أن عانوا التقتيل والتشريد على أيدي الحُكام العباسيين. ولعل الوجه السياسي أظهر منه فيما عرضنا إليه من شكوى الأمراء والقضاة.

من المعقول أن يكون علي بن محمد الحماني أولى بهذه الشكوى من غيره من الشعراء. فقد كان نقيب العلويين «وشاعرهم ومدرِّسهم ولسانهم.»[1] وممن تبنّى ثوراتهم بالدعوة إليها مرّة[2]، وربما بالمشاركة فيها مرّة أخرى[3] ومن هذا الالتصاق الحميم بالثورة يخرج شعره من كونه شكوى ذاتية خاصة إلى باب الشكوى العامة، ومن المدى الضيّق إلى المدى الأرحب. ومرارة شكوى الحماني تأتي من تلاحق المصائب وقسوتها عليها كما في قوله:

وقائلةٍ والسَّكبُ منها مُبادِرُ ... وقد قُرِحت بالدمع منها المحاجرُ
وقد أبصرت «حِمّانَ» من بعد أُنسها ... بنا، وهيَ منّا مقفراتٌ دوائرُ
(كأن لم يكن بين الحَجُون إلى الصفا ... أنيسٌ ولم يسمر بمكّة سامرُ)
فقلت لها والقلبُ منّي كأنما ... تَخَلَّبهُ بين الجناحين طائرُ:
(بلى نحن كنّا أهلَها فأزالنا ... صروفُ الليالي، والجدودُ العواثر)
أَرِقتُ وما ليل المضام بنائم ... وقد ترقد العينانِ والقلبُ ساهرُ
فَيا نفسُ لا تَفْنَيْ أسى واذكري الأُسىٰ ... فيوشك يوماً أن تدور الدوائر[4]

والأبيات ترتكز على البيتين المشهورين: «كأن لم يكن. ، بلى نحن. .» ولكن الحماني قد أعطاهما لدى تضمينه إياهما كلّ ما تعتمل به نفسه من حسرة وألم

(١) مروج الذهب ٤ ١٥١
(٢) ينظر سبب هجاء ابن أبي عيينة إياه في الكامل ٢ ٣٤.
(٣) ينظر حبس الموفق إياه في مروج الذهب ٤ ١٥١
(٤) الموشح: ٣٥٦، وهي ما عدا السادس في المنتحل: ٢٥١ بدون عزو.

حتى ليكادان يضيعان ـ لولا شهرتهما ـ في أبياته. وهو التي يضمّنهما ـ وهذا ما يبيّن أهميتهما في نفسه ـ لجأ إلى أسلوب الحوار الذي زاد من تأثير أبياته. فنفسه التي جرّد منها صاحبة يخاطبها لم تكد تصدِّقُ ـ وقد رأت محلّة جِمّان لكي يسكنها هو وأقاربه وما هي عليه من وحشة ـ أنها كانت يوماً آهلة معمورة بهم. وهي إذ تذكّره بهم فإن قلبه ليخفق كما لو كان معلّقاً بين جناحي طائر، فيتذكر كيف حاربتهم صروف الدهر. وإذ ينهي حديثه معها فإنه يلتفت إلى نفسه وما تعانيه من فراقهم فيجدها مؤرّقة. والأرق ـ في نظره ـ طبيعي لأنه مَضيم، وليل المضيم ـ عادةً ـ ساهر، ولكنه ما يلبث أن يتذكر أن صاحبته هذه ربما رأته وقد أغنى يوماً فيسارع إلى دفع ما يمكن أن يُتَّهم به من مبالغة أو كذب بأن يرى أن السهر للقلب وليس للعيون. وعلى هذا فليس ببعيد أن ترقد ويظل القلب مؤرَّقاً، والتفاتة الشاعر بقدر ما تدل على صدقه تدل على وعيه وتمكّنه من فنه. وإذ سرح الشاعر مع نفسه ـ وهذا ما تصوِّره الفجوةُ بين البيتين الأخيرين ـ فصحا، حاول أن يخلق لها أملاً جديداً يحول دون ارتمائها في أحضان اليأس بأن تدور الدوائر في يوم من الأيام فيذِلُّ الحاكمون بعد طول عزهم، وَيَعِزُّ العلويون بعدما عانوه من ذلّهم.

يلاحظ على الشكوى أنها اتصفت في أغلبها بكونها مقطَّعاتٍ قصاراً، وأنها صادقة طُبعت بروح التشاؤم، كما اتصفت ـ نتيجة صدقها ـ بلغة سهلة رقيقة بعيدة عن الزخرفة والتزويق، وأن بعض نماذجها من أمثال شعر الحماني ظلت تحتفظ بحياتها إلى الآن، فهي تهزّ السامع كما لو كان يعاني ما عاناه الشاعر.

الفصل الثالث

السخرية

عرفت الكوفة هذا اللون من الشعر منذ أواسط القرن الثاني، فهناك نماذج منه قد جاءت على لسان عليّ بن الخليل ومطيع بن إياس وحمّاد عجرد، إلاّ أنّ قلّة هذه النماذج هي التي دفعت الباحثين ـ فيما يبدو ـ في شعر هذا المصر خلال ذلك القرن إلى أن يغفلوها وألا يتعرضوا إليها بشيء. ومما يزيد في أمر هذا الإغفال أن السخرية لم تكن غرضاً «رسمياً» حتى إن الأستاذ الدكتور أحمد أحمد بدوي لم يتعرض إليها بشيء في كتابه «أسس النقد الأدبي عند العرب» رغم جمعه الأغراض الجديدة إلى القديمة في دراسته، ثم إنَّ الأدب العربي دُرِسَ في العموميات قبل أن يُدرس في الخصوصيات. ولو حدث العكس لكان أن رأينا هذا الغرض الجديد قد أخذ مكانه في الدراسات الأدبية كما فعل الأستاذ أحمد النجدي في دراسته شعر البصرة[1] وإزاء هذا لا نستطيع أن نعدّ هذا اللون من الشعر في أغراض القرن الثاني، رغم أن الشعبية في الأداء التي ظهرت فيه على صلة وثيقة بهذا الغرض. فالسخرية إذن من الأغراض التي نضجت في القرن الثالث حتى ليمكننا أن نعزو ظهورها إليه سواء أكانت في بغداد أو في البصرة أو الكوفة. فهي ـ كما يبدو ـ لا يمكن أن ننسبها إلى مصرٍ بعينه.

يمكن أن تكون السخرية في حقيقتها تطوراً عن الهجاء أو هي ضرباً منه فرضته الحضارة العباسية بما غيّرت من قِيم لم يعد الهجاء معها صالحاً، وليس أدل على ذلك من أن المواضيع التي طرقتها لم تكن في أغلبها مما عرفه المجتمع العربيّ قبل هذه الحقبة، وأن خيط الهجاء ظلّ مرتبطاً بها أحياناً. وهي على هذا يمكن أن تكون الضحك بالناس وإضحاكهم لسبب أو لآخر، بيد أن هذا الضحك ـ إذا جاز التعبير ـ

(١) ينظر الشعر والشعراء في البصرة. ١٠٧ ـ ١٣٨

جادّ غير عابث في أكثر الأحيان. إذ هو يهدف إلى غاية يريد أن يصل إليها ويحاول أن يحققها مما يبعدها عن المعنى المعجمي الذي تحدده المعاجيم بالهزء[١]

والسخرية أرقى من الهجاء وأوجع، وأسلم ـ مع ذلك ـ عاقبةً للشاعر. فهي بقدر ما يتناقلها الناس لطرافتها وقربها من حياتهم وطرز تفكيرهم، لا يرى المقصود بها ما يثير غضبه ويستدعي حنقه كما لو أنه كان مهجواً[٢] كما أنها أسمى منه في أهدافها ومراميها. فإذا كان الهجاء أسلوباً بدويّاً في مجتمع أوّليٍّ فالسخرية أوْلى أن تكون في مجتمع متحضّر إذ هي تحتاج إلى النظر العقلي في الساخر والمسخور به.

من العبث أن نركن حين نحاول تعليل ظهورها إلى سبب من الأسباب دون النظر إلى غيره، كأن يُقال: إنّ الاعتزال والطابع العقلي هو السبب في ظهورها[٣] أو إنّ الحياة السياسية وحدها هي التي أنجبتها، أو إنّ الحياة الاقتصادية هي التي احتضنتها. فالمعقول أن تكون كلّ هذه العوامل مجتمعةً هي التي تبنّت هذا الغرض حتى ربي بين أحضانها. ففي الوقت الذي كان لاضطراب الحياة السياسية المرتبطة بها الحياة الاقتصادية أن تنبّه أذهان الشعراء إلى النقد، كان لاختلاط القِيم الاجتماعية، وميل المجتمع إلى الظرف أن يأخذ بأيدي الشعراء إلى تبني هذا اللون من النقد بوحي من الصبغة العقلية التي لوّنت حياتهم. ولكن هذه الأسباب كلها تبقى عقيمة إذا لم تصادف روحاً ميّالة بطبعها إلى الفكاهة واختلاق النادرة، وإلاّ فإنّ هذه العوامل التي خلقت من أبي عليّ البصير وأبي العنبس وأبي حكيمة. شعراء ساخرين لم تخلق من ابن كُناسة والحماني ـ اللذين هما أوْلى بها لما يعانونه ـ شاعريْن ساخريْن كما لم تخلق من سواهما. وأمام هذه الحقيقة لا نستطيع أن نعطي تلك الأسباب فضل تنشئتها دون الاهتمام بأمزجة الشعراء أنفسهم، واتجه هذا الشعر اتجاهين أساسيين يمكن أن نسمي أحدهما بـ «السخرية الاجتماعية» والآخر «السخرية السياسية».

* * *

[١] السخرية الاجتماعية

احتلت الحياة الاجتماعية جانباً مهماً من جوانب هذه الشعر الساخر بما حفلت به الكوفة من أجناس متباينة نزلتها مع العرب منذ تأسيسها وإذا كان هذا المصر «مصر

(١) ينظر القاموس المحيط مادة سخر
(٢) تنظر إجابة البحتري عن أبيات أبي العنبس في الأغاني١٨٠ ١٧٥ ساسي.
(٣) ينظر أدب المعتزلة: ٢٩٥ ـ ٢٩٦

الارسقراطية العربية»[1] في حياته الأولى، فإن الموالي قد احتلوا بعد قيام الدولة العباسية التي قامت على أيديهم المنزلةَ التي توازي شعورهم بفضلهم بعد أن وجدوا عدداً من رجالهم منذ أيام الرشيد حتى نهاية خلافة المأمون قد سيطروا على مقاليد الأمور. حتى نستطيع أن نقول إنهم كوّنوا «ارستقراطية» جديدة. ومن هنا وجدنا الفارسيّ الذي يحاول أن ينتحل له نسباً عربياً لسبب من الأسباب يعرِّض نفسه لسخرية الموالي منه. فقد روي أنه «كان لعليّ بن الخليل الكوفي صديق من الدهاقين يعاشره ويبرّه، فغاب عنه مدة طويلة وعاد إلى الكوفة وقد أصاب مالاً ورفعة، وقويت حاله، فادّعى أنه من بني تميم، فجاءه عليّ بن الخليل فلم يأذن له، ولقيه فلم يسلِّم عليه فقال عليّ.[2]:

يـروح بـنـسـبـةِ الـمـولـى ... ويُـصـبِـحُ يـدّعـي الـعـربـا
فـــلا هـــذا ولا هـــذا ... ك يُـدركـه إذا طـلـبـا
أتـيـنـاه بـشـبُـوط ... تـرى فـي طـهـره حَـدَبـا
فـقـال: أمـا لِـخـلّـكَ[3] مـن ... طـعـامٍ يُـذهـبُ الـسَّـغَـبـا
فَـصِـدْ لأخـيـك يـربـوعـاً ... وضَـبّـاً واتـرك الـلـعـبـا
فَـرِشْـتُ لـه قَـريـحَ الـمـسـكِ والـنّـسـريـن والـغَـرَبـا
فـأمـسـك أنـفَـه عـنـهـا ... وقـام مـولّـيـاً هَـرَبـا
يَـشَـمُّ الـشّـيـحَ والـقَـيـصـومَ كـي يَـسـتـوجِـب الـنَّـسَـبـا
وقـام إلـيـه سـاقـيـنـا ... بـكـأسٍ تـنـظـم الـحَـبـبـا
مـعـتَّـقـةٍ مـروّقـةٍ ... تـسـلّـي هـمّ مـن شـربـا
فـآلـى لا يـسـلـسـلـهـا ... وقـال: أصـبـب لـنـا حَـلَـبـا[4]
وقـد أبـصـرتُـه دهـراً ... طـويـلاً يـشـتـهـي الأدبـا
فـصـار تـشـبّـهـاً بـالـقـو ... م جِـلـفـاً جـافـيـا جَـشِـبـا
إذا ذُكـر الـبَـرِيـرُ[5] بـكـى ... وأبـدى الـشّـوقَ والـطَّـربَـا

(١) خطط الكوفة: ٤.
(٢) الأغاني ١٤ ١٨٢ ـ ١٨٣
(٣) في الأصل: لِبُخلِك ولا يستقيم بها المعنى.
(٤) الحَلَب: اللبن المحلوب.
(٥) البَرِير: ثمر الأراك.

وليس ضميره في القو م إلاّ الثّينَ والعبنا
جحدتَ أباك نِسبَتَهُ وأرجو أن تُفيدَ أبا[1]

وادّعاء هذا الدهقان النسبَ العربيَّ مما يثير الشاعر. فهو مولى[2] لا يرى ما يدعو إلى انتحال هذه النسبة. وإذا كان ثمّة ما يدفعه إليها فليس من مسوِّغ يوجبُ هذا الغلوَّ فيها. وإزاء حال كهذه لا يجد الشاعر غير السخرية التي ترتكز على التصوير «الكاريكتيري» والسرد القصصي. فبالرغم من أن هذا الدهقان الدعيّ لم يأذن للشاعر بزيارته، بل لم يسلّم عليه، إلاّ أنه في سبيل السخرية منه رسم لنا هذه الصورة التي زاره بها وما كانت عليه أخلاقه من تبذّل. فهو لا يستطيب من الأكل إلاّ الضبّ ولا يستسيغ من الطيب إلاّ الشيح والقيصوم. بل إنه اعتاض عن شرب الخمر باللبن، وعن أدب ابن الخليل وأضرابه من الشعراء المجدِّدين بالغريب العويص من الشعر. وقد يُقال في هذه الأبيات: إنّ رائحة الشعوبية تفوح منها إلاّ أننا لا نقبل هذا القول بسهولة، لأنّ البناء الفني وتعميق الهوّة التي تفصل بين حالي هذا الدهقان مما يقود الشاعر إلى هذا. وإذا كان لنا من ملاحظة على هذا البناء فهو تصريح الشاعر بقصد الأعجميّ من تمسّكه بقيم البداوة في قوله:

يَشَّم الشّيح والقيصو مُ كي يستوجب النسبا

وقوله:

فصار تشبّهاً بالقو مِ جلفاً جافياً جشبا

إذ أن التصريح يُضعف من سخريته. وكم كانت الأبيات على حظ وافر من القيمة الفنية لو أنه أعرض عن هذه المباشرة إلى الإيحاء الذي بدأ به قصيدته.

ولم تكن هذه المسألة بالعابرة على عليّ بن الخليل إذ أن السخرية من مزاجه، فحاول أن يعلّل ادّعاء هذا الأعجمي نسب تميم في قوله:

يا أيّها الراغبُ عن أصله ما كنتَ في موضع تهجين
متى تَعرَّبتَ وكنتَ أمرءاً من الموالي صالحَ الدِّين
لو كنتَ إذ صرتَ إلى دِغوَةٍ فُزتَ من القومِ بتمكين
لَكَفَّ من وجدى ولكنني أراكَ بين الضبِّ والنُّون

(١) الأغاني ١٤ ١٨٣
(٢) ينظر الأغاني ١٤ ١٧٤

فلو تراه صارفاً أنفَهُ ... من ريح خِيريٍّ ونسرين
لقلتُ: جِلفٌ من بني دارم ... حنّ إلى الشِّيحِ بِيَبْرِين[1]
دُغْمُوصُ رملٍ زلَّ عن صخرة ... يعاف أرواحَ البساتين
تنبو عن الناعم أعطافُه ... والخَزِّ والسِّنجابِ واللِّين[2]

والسخرية ـ هذه المرة ـ نابعة من أن هذا المستعرب لم يفز من ادعائه إلاّ بخشونة عيش الأعراب وجدب حياتهم، وإلاّ فليس هناك ما يميّز العرب عن سواهم في الحقوق غيرُ الدين، ومن هنا كانت مخاطبته إياه: «. وكنت امرءاً من الموالي صالح الدين». ولعل هذه النظرة مما تختص به الكوفة، لأن من مصلحة ثوراتها ألا تميّز بين جنس وآخر، ومن مصلحة ثوارها أن يتحلوا بهذه المساواة التي جاء بها الإسلام. ثم لِمَ التفريط بالموالي وهم الذين ناصروهم حين كانوا يدعون مع العباسيين إلى قيام الدولة العباسية؟

والقيان اللائي حفلت بهن مجالس لهو الكوفة كان لهن حظ في هذا الشعر الساخر. وصلة هذا الشعر بهن تعود إلى طبيعة نظر الشاعر إليهن وعلاقته بهن، إلاّ أنَّ هذه النظرة لا تدلّ على منزلة محترمة للقيان في هذا المجتمع بحال من الأحوال. فمُنَّ من متعة الرجل يُقبل عليها متى شاء، ويُعرض عنها متى عَنَّ له ذلك. والقَيْنةُ في الحالين تبقى قطعة من أثاثه يبيعها ويشتريها. ويتضح ذلك من قول محمد بن أبي الحارث الكوفي وقد «. كان لبعض إخوانه جارية مغنية، فباعها وأخذ بثمنها بِرْذَوْناً. .»:

قينةٌ كانت تغنّي ... مُسِخَتْ بِرزذَوْنَ أدهمْ
عجتُ بالساباط يوماً ... فإذا القينةُ تُلجمْ[3]

والسخرية في البيتين كامنة في هذه العلاقة المجازية الغريبة التي يسميها البلاغيون «اعتبار ما كان»، فالشاعر يحاول من خلالها أن يستحضر الصورة التي كان عليها هذا البرذون بأن يجعلها شاخصة أمامه ويعاملها بما هي عليه. فالبرذون الذي ألجمه صاحبُه لا يراه هو برذوناً وإنّما يراه قينةً تلجم. وسخريته ليست بالقينة بقدر ما هي بصاحبها الذي آثر البرذونَ عليها. أو قل إنها أسلوب في تقبيح العملية بجملتها، إذ استعظم

(١) يبرين: رمل لا تدرك أطرافه في أصقاع البحرين.
(٢) الأغاني ١٤ ١٨٤
(٣) معجم الشعراء: ٣٧٩.

الشاعر أن يبيع الإنسان قينة ويشتري برذوناً فلم يشأ أن يلجأ إلى الأساليب الرخيصة، فكانت سخريته.

والشاعر الذي يحضر مجلساً تُحييه هذا القينة أو تلك لا يريد أن يتمتع بعذوبة غنائها وحده دون أن يجمع إلى لذة السماع افتتانَ النظر. وإذ تكون قينة «حسنة المخبر قبيحة المنظر»[1] فإنها لا تسلم من ابن زُرَيْق الكوفي وهو يستمع إلى صوتها الرخيم، إذ قال مخاطباً صديقاً له:

أبا سعيدٍ أَصِخْ لي ... يا سيّدي ونديمي
مُنيتُ أمسِ بأمرٍ ... من الأمورِ عظيمِ
حصلت عند صديق ... حرّ ظريفٍ كريمِ
أُسقى على شدو «دبسيّةٍ» فتنفى همومي
فكنت حين تغنّي ... لدى جنان النعيمِ
وإنْ نظرتُ إليها ... ففي العذاب الأليمِ
وإنْ شربتُ بصوتٍ ... فالراحُ بالتنيمِ
وإنْ شربتُ بلحظٍ ... فالمُهلُ بالزقّومِ
فكان سمعي بخير ... ومقلتي في الجحيمِ[2]

والمفارقة عظيمة مضحكة، والهوّة التي يحاول أن يبعد بها الشاعر هي سرّ هذه السخرية. وهو في سبيل تجسيدها استعمل كلمات ذات إيحاء خاص أشاعها القرآن الكريم وظلت مغيَّبات لا تنتهي عند أحد مثل «العذاب الأليم» و«جنان النعيم» و«الزقوم» و«الجحيم». كما أنه لجأ إلى السرد القصصي الذي يهتم بحاله هو، والذي نستشف من ورائه ما اتصفت به هذه القينة من قبح المنظر وجمال الصوت. ولكن سخريته تبقى غير عالية فنياً إذ أن الشاعر أَمِنَ الخوف فبالغ في رسم الهوّة صراحة دون أن يُخفي هذه الهوّة التي تقوّي من سخريته في حال الخوف.

ومجتمع يعج بالقيان وأخلاط الناس لا بد أن تكون ظاهرة الزنا فيه معروفة إلى حد ما، وأن تكون هذه الظاهرة مما يلفت أنظار الشعراء فيتفنَّنون في عرضها إنْ صدقاً وإنْ كذباً محاولين وصم هذا أو ذاك بزنا زوجته كما في قول أبي عليّ البصير:

أنت يا شيخُ نائمٌ فَتَنَبْهْ ... وانتصحني فلستُ من غشّاشِك

(١) اليتيمة ٢: ٣٧٦.
(٢) يتيمة الدهر ٢ ٣٧٦ ـ ٣٧٧.

لـك أنـثـى تـزيـف فـي كـلّ وكـر وتـربّي الـفـراخَ فـي أعـشـاشـك[1]

وليس البيتان بالنصيحة التي يحاول البصير أن يوهم بها سامعه أول مرّة، فإنّ فيهما من السخرية ما يضمن للشاعر سيرورتهما وتناقلهما. وموطن هذه السخرية الكناية الطريفة التي كنّى بها عن خيانة امرأة الشيخ لفراشه، وإلاّ فأيّ رجل هذا الذي قنع أن يتحمّل تبعة لعب زوجه بأن يربّي أطفالها؟

وإذا كان البصير قد لفّ ودار في بيتيه محاولاً الظهور بمظهر الناصح فإنه أوضح مرماه في قوله:

أضحتَ كشاخِنَة الدنيا بأجمعها بَـيـادقـاً وغـدوتُ الـرخَّ والـشـاهـا
أصبحتَ أطولَها قرناً وأوسعَها صدراً، وأقمعَرَها حرزاً وأفتاها[2]

وسخرية البيتين تعتمد الاستعارة القريبة من حياة الناس تلك هي الاستعارة الشطرنجية، فالناس المعيَّرون بفساد أزواجهم بيادقٌ في حين أنّ المخاطب شاه هذه البيادق، كما تعتمد هذا الإيغال في التصور مستعيرة معنى عاميّاً يدور على أفواه العامة إلى اليوم حين يريدون انتقاص امرئ بأن يقولوا عنه «قرنان» فالشعر أخذ هذا المعنى وتصوَّره حقيقة قائمة بحيث أضفى على هذه القرونِ الطولَ. والبيتان يكادان يكونان مما يدور في الأزقّة لدى المشاجرة.

ولم تقف تهمة الخيانة الزوجية عند الهجاء الساخر بل إنا نراها تدور في مجالس الشُعراء تندّراً، دون أن يضير أحداً منهم إلصاقُها به، وإذا كان لهذه المسألة دلالة ما فهي شيوع هذه التهمة شيوعاً أفقدها دلالتها. ومن ذلك قول أبي عليّ البصير مخاطباً صديقه أبا العيناء:

أتـانـا أبـو الـعـيـنـاء بـابـنِ مـزوَّرٍ سـنـحـكـم فـيـه عـادلاً غـيـر جـائـر
نـهـنـئـه فـي أسـبـوعـه ومـلاكـه فإنّ مات عزّينا سعيد بن ياسر[3]

والبيتان مما يمكن أن يداعب بهما البصير صديقه فقد عرف عنهما أن بينهما مداعبات كانت تدور نظماً ونثراً[4]، وغاية الشاعر فيهما أن يضحك بصديقه بأن يصوّره

(١) الكناية والتعريض: ١٧.
(٢) المنتخب من كنايات الأدباء: ٤٠ بدون نسبة، والبيت الأول في محاضرات الأدباء: ٣: ٢٣٧ لأبي علي البصير.
(٣) محاضرات الأدباء ١ ٣٥٣، أشعار البصير ١٥٩ وربما كان صدر البيت الثاني: نهنّيه في أسبوعه.
(٤) يلاحظ معجم الشعراء: ١٨٥، ووفيات الأعيان ٣: ٤٦٦.

«داية» يُنفق على ولد سعيد بن ياسر ظناً منه أنه ولده، والسخرية نابعة من حماقة هذا الظن الذي صوّره البصير بصراحة حين قال:

لأبـي الـعـيـنـاء أولا ... دٌ هـمُ فـي الـنـاس آيـه
فـأبـو الـقـومِ سـعـيـدٌ ... وأبـو الـعـيـنـاء دايـه[1]

والذي يثير الشك لدى الشاعر في أنهم أولاد أبي العيناء ما يراه من جمال وجوههم وقبح وجه أبيهم الذي نستشفه من البيتين. ولولا ما نعرفه من ظرف ومجون هذين الصديقين[2] لذهب بنا الظن في تفسير اتجاه مداعباتهما إلى هذه الناحية كلّ مذهب.

وللمفاكهات التي تدور بين الشعراء جانب من هذا الشعر الساخر، ولقد احتلّ تضخيم العيوب الخلقية جزءاً منها كما في قول أبي علي البصير أيضاً في صديق له أعور:

يـا مـعـشـرَ الـبُـصَـراءِ لا تـتـطـرَّفـوا ... جـيـشـي ولا تـتـعـرَّضـوا لـنـكـيـري
ردّوا عـلـيَّ الـحـارثـيَّ فـإنَّـه ... أعـمـى يـدلّـسُ نَـفْـسـهُ فـي الـعُـورِ[3]

وموضع السخرية والعرق الحساس فيها هذا الفصل «يدلّس» الذي اكتسب معنى مختصاً بعلم الحديث حتى كاد يصبح وقفاً عليه. فالشعر حين ينقل هذا الفعل إلى مثل هذي الحال يثير فينا الضحك، حتى لتبدو صروة الحارثيّ أمامنا صورة «كاريكتيرية» يزيد من طرافتها أن الشاعر لا يريد لجيش العميان الذي يتزعمه هو أن يفرّ منه أحد أفراده بأن يدّعي العور. ولهذا السبب نراه يوجه نداءه إلى المبصرين الذين لا يزيد فيهم الحارثيّ ولا ينقص منهم. ومسألة الجيش «جيش العميان» وقيادة أبي علي إياه، والوعيد الذي يومض في ندائه، كلّ هذه العناصر التي شكّلت الصورة الساخرة استطاعت أن تؤدي دورها بمهارة.

ويتفنن أبو علي البصير في التندّر والمداعبة فهو مرّة يعتمد الاستعارة التي تغيِّر العلاقات القائمة بين الكلمات ومرَّةً يعتمد أسلوب الإيحاء كما فعل في قوله يداعب صديقه أبا هفّان:

لـي صـديـقٌ فـي خِـلـقـةِ الـشـيـطـان ... وعـقـولِ الـنـسـاء والـصـبـيـانِ

---

(١) محاضرات الأدباء ١ ٣٥٣، أشعار البصير ١٥٦
(٢) ينظر معجم الشعراء: ٣٩٨.
(٣) الأغاني ١٠ ٢١١.

مـن تـظـنـونـه؟ فـقـالـوا جـمـيـعـاً لـيـس هـذا إلاّ أبـا هـفّـانِ[1]

وبراعة البصير تظهر في هذا الإيحاء الذي أخرجه مخرج اللغز. فهو إذ يسأل الناس عن صديقه الذي يتصف بهذه الصفات ويجيبونه بهذا الحصر وكأن أبا هفان متفرّد فيها، فإنما يهيئ الأذهان إلى أن اتصافه بها مسألة مفروغ منها لا يناقش فيها اثنان. والصفات التي خلعها عليه من صميم الحياة العباسية التي يتنافى تأنقها مع خلقة الشيطان التي تأخذ بعنان الخيال في مهاوي القبح، كما تبتعد حياتُها العقلية عن عقول النساء والصبيان.

وروح أبي علي البصير التي تحاول أن تسدّ بهذا الظرف ما تعانيه من فاقة وحرمان لا تفتأ تختلق حتى من «لا شيء» كما في قوله يداعب أبا العيناء متّهماً إياه بثقل الظل:

إنّـمـا يـحـلـو أبـو الـعـيـنـاء فـي صـدر الـنـهـار
فـإذا طـاولـت أر بى عـلـى بـغـض الـخُـمـارِ[2]

والبصير يحاول أن يرسم لنا خلق صديقه بهذه الصورة الساخرة. فأبو العيناء لا يطيق أن يناقشه أحدٌ أو أن يغبضه بأمر من الأمور وإن بدا منه رضى في أول النقاش. والشاعر يتوسل بالمثل الذي يُضرب لما يستثقل «بُغض الخُمار» في رسم هذا الخلق.

وفقر أبي علي البصير يدفعه إلى الإلحاح في الاستهداء، ومطل الوعد بالهديّة مما يثير فيه روح الفكاهة، كما في قوله وقد وعده أحدٌ أصدقائه بكِساء فأخلف:

غَزَلَ الكِساءُ ترى من النُسّاجِ مَن؟ وبـأرض عـمّـان تَـطـرَّزَ أم عـدنْ؟
ولأيّ وقـتٍ بـعـد ريـحِ قَـرَّةٍ؟ هَـبّـتْ وأمـطـارِ ألّـحـت يُـخـتَـزَنْ؟
هـبـهُ الـكـسـاءَ كـسـاءَ آلِ مـحـمّـدٍ هل مطلُنا هذا الطويل به حَسَنْ؟[3]

وتساؤلات الشاعر معقولة، فقد بلغ المطل مدّة لو كان صديقه قد غزل هذا الكساء وحاكه وبعث به إلى عدن ليطرّز لكان قد وصل إليه ولبسه بعد اشتداد البرد وهطول الأمطار وإزاء مطل كهذا لا يجد البصير منفذاً ينسرب منه إحساسه بالإهمال غير السخرية التي يتوصل إليها من خلال قداسة كساء آل النبي ﷺ.

إذ إن الألفاظ المقدسة جزء من هذا الفن وهي تعطيه قوة في الوقع. وقد يكون

---

(١) ثمار القلوب: ٧٣، خاص الخاص: ١٠٠، الإيجاز والإعجاز: ٦٠ وفي روايتهما خلاف، أشعار البصير: ١٦٨.
(٢) ثمار القلوب: ٦٧٠، أشعار البصير: ١٥٩.
(٣) ثمار القلوب: ٦٠٤، أشعار البصير: ١٦٩.

إيراد لفظ «حسن» متعمَّداً يقصد به الشاعر إلى التورية التي تزيد من هذه السخرية.

وكيف كانت هذه المفاكهات فإنّا لا نستطيع أن نقول عنها ـ رغم قسوة بعضها ـ أن لا أثر للحقد والتشفي بها، فكثير من الأشياء التي ذكرت مما يُقال في المداعبة إلاّ ما كان من أمر التعرض للخيانات الزوجية، إذ أنّا نحملها على محمل المجون لما نعرفه من حياة هؤلاء الشعراء. وهذه الحياة الماجنة هي التي تشكّل الوشائج بين السخرية والمجون، وإلاّ سمعنا من هذا الشاعر أو ذاك أنّ هذه المداعبة أغاضته فانقطع عن صديقه ولكنّ شيئاً من هذا لم يحدث.

وقد يكون للحقد في السخرية أثر نراه في قول أبي نعامة الدقيقي محاولاً أن يحطُّ من شأن أبي السمط مروان الأصغر. إذ أننا نستشف أن للصراع المذهبي أثراً في نفسه فقد عُرف عنه أنه متشيع[1]، كما عرف عن مروان الأصغر أنه «سلك سبيل جدّه في الطعن على آل علي بن أبي طالب مع قلّة حظه من جيّد الشعر.»[2] ومن هنا كان قول أبي نعامة فيه:

رأينا البردَ مشتدّاً فاءلنا عن القصّه
فقالوا: مُنشِدُ ينشدُ شعر ابن أبي حَفصه
فتى من شهوة النيك بحلقوم آسته غصّه[3]

والبيتان يعتمدان توهّم الحقيقة في المجاز الشائع، فالمعروف أن البرودة في الشعر تعني فتور العاطفة فيه، ولكنّ أبا نعامة تصوّر أنّ هذا البرد حقيقيّ بلغ من شدته أن لفت نظره فسأل عنه.

ولا يبعد كثيراً ابن زريق الكوفي ـ عما كان ذهب إليه أبو نعامة ـ حين قال:

داري بلا خَيْشٍ ولكنّني أعقد من خَيْشي طاقَيْنِ
دار إذا ما اشتدَّ حرّي بهما أنشدتُ للصوليّ بيتَيْنِ[4]

وابن زريق في سخريته أشد إمعاناً من أبي نعامة، فشعر الصولي أنفع من شعر أبي السمط. إذ أن ابن زريق يستغني به عن الخَيْش الذي يُستعمل في تبريد الهواء، فهو إذ يحفظ للصوليّ بيتين فكأنه قد عقد خيشيْن يتبرّد بهما لدى اشتداد الحَرّ.

---

(١) ينظر معجم الشعراء: ٣٩٥.
(٢) معجم الشعراء: ٣٢١.
(٣) طبقات الشعراء: ٣٩٢.
(٤) الكناية والتعريض: ٤٢ وفيه ابن وريق وهو تحريف، والبيت الثاني في ديوان الأدب: الورقة ١١١و.

وإذ يكون دافع السخرية الحقد والحزازات فإنها تختلط أحياناً بالسخف على سبيل انتقاص الشاعر من خصمه كما في قول أبي نعامة الدقيقي:

بِسَرْجِ ابنِ حمدونُ والمِيثَرَهْ ... تَبقُعُ بابِ استِهِ المُقذَرَهْ
فَقُدّامه رجلٌ صائمْ ... ومن خَلفِهِ امرأةٌ مُفطِره
فقد خلطا عملاً صالحاً ... وسيئاً فنرجو له المغفره[1]

وعلى أن أبا نعامة يحاول أن يظهر بالأ يتعدى حدود الوصف فإن سخريته واضحة في تضمين آيةٍ من آيات القرآن الكريم، وفي طلب المغفرة لابن حمدون

ولم تقف سخرية الشعراء عند أصدقائهم أو خصومهم وإنما تعدتها إلى الطبقات الاجتماعية الواطئة كما في قول أبي حكيمة وقد باع خادماً له اسمه نفيس:

عرضنا خسيساً فاحتمى كلُّ تاجرٍ ... شِراهُ وأعيى بيعُ كلّ دلال
وما بات في قومٍ يُحبّون قربَه ... فأصبحَ إلاّ والمحبُّ له قالي
فما في يديهِ خدمة يشتهى لها ... ولا عنده معنى يُرادُ على حال
بلى ليس يخلو من معايب أهله ... وإنْ أصبحوا في ذروة الشرف العالي
إذا لم يجد فيهم مقالاً رماهُمُ ... ببعضِ عيوب الناسِ في الزمن الخالي
ويحتالُ في استخراجِ ما في بيوتهم ... بما قصّرت عنه يدا كلِّ محتال
وإن حَمّلوه سرّ أمرٍ أداعَهُ ... وكادَهُمُ فيه كِيادةَ مغتال
ويعبثُ بالجيران حتى يُمِلّهم ... ويبرم أهلَ الدارِ بالقِيلِ والقال
تريهم صروفُ الدهرِ من حمقاته ... أعاجيب لم تخطر بوهمٍ ولا بال
أقولُ وقد مرّوا به يعرضونه ... إلى النارِ فاذهبْ لا رجعتَ ولا مالي[2]

والسخرية تبدأ من قوله: «بلى ليس يخلو » فهو يعدد هذه المعايب التي تثير فينا الضحك من حمقه وبلاهته وما طبع عليه من وشاية وخبث. فهذا الخادم مولع بثلب أهله وسرقة أثاثهم وإذاعة أسرارهم وأذى جيرانهم وما إلى ذلك. وهذا السرد الذي اعتمده أبو حكيمة هو الذي أوصله إلى هذا التصوير الساخر، وإذا كانت سخريته به لا تدعو إلى أكثر من الابتسام فلأن غضبه قد شعّ في أبياته بحيث أضاع عليه تصوير العناصر الحادة فيها بإمعان. والسخرية عن طريق السرد تكون عادة أخفّ من السخرية

(١) معجم الشعراء: ٣٩٥.
(٢) الظرائف واللطائف: ١٠٠

التي تعتمد اللعب بالألفاظ. ومن هنا كان لأبي العنبس أن يبعد أكثر مما وقف عنده أبو حكيمة إذ يقول في طبّاخ المعتمد:

يـا طـيـب أيـامـي بـمـعـشـوقِ ونـحـنُ فـي بُـعـدٍ مـن الـسـوقِ
إذا طـلـبـتُ الـخُـبْـزَ مـن فـارسٍ يـنـفـخُ لـي صـالـحُ بـالـبـوقِ[1]

وعناصر السخرية تأتي من كون هذا الطباخ معشوق أبي العنبس، ومن الكناية عن حبقه بالبوق الذي يسمع صوته حتى أهل فارس. واللعب بمثل هذه الكناية يثير فينا الضحك أكثر مما يثيره السرد التصويري.

والمجتمع الكوفي الذي عانى ما عاناه من اضطهاد، كان لا بدّ له أن يلجأ إلى الغيب يعلّق عليه أمله في كل ما يعنُّ له سواء أكان ذلك في حياته العامة أم الخاصة محاولاً تفسيره به، زد على هذا أنه مجتمع أهل الحديث المؤمنين. فليس بغريب أن يسمي أحد الباحثين الكوفة: «مدينة الدين والفنّ والأوهام»[2] ومن هنا كان لأبي حكيمة أن يسخر بهذه الناحية حين مرضَ «فعاده جاره وقال له: ما تجد؟ قال: أشكو دمّلاً أهلكني، وزكاما أضرّني، قال له فقد بلغنا أن إبليس لا يحسد على شيء من الأمراض إلاّ على هاتين العلّتين لما فيهما من الأجر والمنفعة فأنشأ يقول»[3]:

أيـحـسـدني إبـلـيـسُ داءيـن أصـبـحـا بـرأسـي ورجـلـي دُمّـلاً وزكـامـا؟
فـلـيـتـهـمـا كـانـا بـه وأزيـده رَخـاوةَ. لا يُـطـيـق قـيـامـا[4]

وأبو حكيمة يسخر بهذا العائد الذي يحاول أن يخفّف عنه كما يسخر بما جاء به من حديث، وسخريته بقدر ما تدلّ على ما يعانيه من آلام تشير إلى استخفافه ورفضه لمثل هذه الأوهام التي شاعت في مجتمعه.

* * *

[٢] السخرية السياسية

اتجه جزء آخر من شعر السخرية إلى الحياة السياسية ينقدها نقداً مرّاً من خلال أحداثها واضطراب الحياة الإدارية التي ترتبط بها وهذا النقد ليس بغريب على شعر

---

(١) معجم الأدباء ٦ ٤٠٢.
(٢) حياة الشعر في الكوفة: ٣٢٦.
(٣) بهجة المجالس ١ ٥٥٢.
(٤) نفسه بدون نسبة، محاضرات ٢ ٤٣٤، ربيع الأبرار: ٣٥٢ظ وفيه خلاف يسير.

الكوفة لما نعرفه من تشيّع شعرائها، ومعارضتها الحكم العباسي، ومقاطعتها إياه. وليس أدل على موقفها هذا مما جاء على لسان نوح بن درّاج الكوفي بعد أن استُقضِي حين سُئِل: «لِمَ دخلتَ في أعمالهم؟ فقال: لم أدخل في أعمال هؤلاء حتى سألت أخي جميلاً يوماً فقلت: لِمَ لا تحضر المسجد؟ فقال: ليس لي إزار. .»[1] وعلى الرغم من أننا لا ندعي أن جميع شُعراء الكوفة كانوا يرون رأي نوح إلاّ أننا لا نستطيع أن نجرّد النصّ من دلالته، وسواء أأعرض شعراء الكوفة عن الخلفاء وحاشيتهم أم كان هؤلاء الخلفاء قد أعرضوا عنهم، فإنّ شعورهم ببعدهم عن قصور هؤلاء وانتفاء حاجتهم إليها كان مما يعطيهم الحريَّةَ في القول. وإذا كان لبعض هؤلاء الشعراء ارتباط بهذا الأمير أو ذاك الوزير فإن الجرأة التي ربي عليها في الكوفة، وروح التمرد التي أخذها عنها كانتا تعملان عملهما في نفسه، والطريقة الساخرة مما لا يرى فيها الحاكمون ما يرونه في الهجاء[2]

والحياة السياسية بما فيها من جوانب ضعف كانت تستدعي هذه السخرية. فالمناصب التي يتولاها أنصار العباسيين لم تكن لتسند إليهم على أساس من كفاءة أو ركيزة من عدل، وإنما كان للتملّق والمداهنة أن يتحكما فيها ومما يؤيد ما نذهب إليه ما حدث لأحمد بن المدبّر إذ حاول أن ينتزع بكفاءته ديوان الضياع من إبراهيم بن العباس الصوليّ[3] ومن هنا كان جزء من سخرية الشعراء قد انصب على هذه الناحية كما في قول عليّ بن الخليل وهو يرى تعاقب وزراء الخليفة المهديّ وقضاته:

عَجَباً لتصريف الأمور (م) مسرّةً وكراهية
رثّتْ ليعقوب بن دا ودٍ حبالُ معاوية
وَعَدَتْ على ابن «عُلاثة» القاضي بوائقُ «عافية»[4]
وأَخَذْتَ حتفَكَ جاهداً بيمينكَ المتراخية
يعقوب ينظر في الأمو ر وأنت تنظرُ ناحية[5]

وسخرية الشاعر تمتزج بالشماتة التي تتماوج في الأبيات ففي تصويره ما يشعر به

---

(١) رجال الكشي: ٢١٧
(٢) يلاحظ ما دار بين المأمون ويحيى بن أكثم عن رجز ابن أبي نعيم في يحيى مروج الذهب ٤ ٢٢.
(٣) مقدمة مخطوطة الوزارات في مجلة المجمع ١٩ ١٥٦ ـ ١٥٧، معجم الأدباء ١ ٢٧٥ ـ ٢٧٦ وفي الروايتين اختلاف.
(٤) هو عافية بن يزيد قاضي عسكر المهدي بعد ابن علاثة.
(٥) الأغاني ١٤ ١٧٨

معاويةُ بن يسار من ذلٍّ في مجلس الخليفة بعد أن فوّض الأمور إلى يعقوب بن داود مما يثير هذه الشماتة.

ولقد يبلغ من هوان هؤلاء الذين يقربهم الخلفاء ويولونهم أعمالهم على شعراء الكوفة أن يقول في بعضهم أبو علي البصير:

يا ابنَ سَعدانَ أجلحَ الرزق في أمـ ـرك واستُحسِنَ القبيحُ بِمَرَّهْ
نِلتَ ما لم تكنْ تَمنّى إذا ما أسرفتْ غايةُ الأمانيّ عُشْرَهْ
ليس فيما أظنُّ إلاّ لكيلا ينكر المنكرون لِلَّهِ قَدْرَهْ[1]

وموطن الهزء في البيت الأخير، وهو ـ بتعبير أدق ـ في هذا الظن الذي لا ترقى إلى قوته عبارة أخرى تستبدل منه. إذ أن لله ـ فيما يظن أبو علي ـ أن يثبت قدرته بوسائل شتى، ومنها المعجزات التي لا تتحقق إلاّ بالقدرة الخارقة. وإلاّ فكيف يفسّر الشاعر تولي ابن سعدان زمام الأمور؟ وهذا الأسلوب الذي يصطنع الشاعر فيه الجدّ هو الذي أعطى الأبيات ما أناط بها من سخرية.

ويكاد هذا اللون من الشعر يرافق كل حادثة تستدعيه، ينفّس فيه الشعراء عما يجدونه في نفوسهم من أثر اضطراب موازين الحياة وخطلها، مُعرّضين إليها بأساليب تختلف في مسالكها وتتفق في مراميها. من ذلك قول أبي علي البصير يخاطب أحد عمّال البريد:

دهتك بعلّةِ الحَمَّام فوزٌ[2] ومال بها الطريقُ إلى سعيدِ
أرى أخبارَ بيتكَ عنك تَخفى فكيف وَلِيتَ أعمالَ البريدِ[3]

وسؤال الشاعر البصير بقدر ما هو ساخر، معقول يكشف لنا عن مدى بلادة هذا العامل وإهماله بحيث تخفى عليه أهمُّ أخبار بيته عنده، وإذ يكون هذا العامل على مستوى كهذا فهل من الحكمة تلويته أعمال البريد أي: المخابرات؟ أما يكون المولّي مسؤولاً؟

وقد يكون من أسباب هذه السخرية ما يخالج هؤلاء الشعراء من شعور بالضيم والإهمال يزيد من حدّته ما يرون في أنفسهم من قابليات ومواهب تؤهلهم لأكبر من

---

(١) شرح نهج البلاغة ٢ ٢٠٨.
(٢) في الأصل: خشف وما أثبتناه عن رواية الجاحظ.
(٣) الأشباه والنظائر ١ ٦٤، وقد نسبا إلى عبد الصمد بن المعذل في القول في البخال: ٥٨، أشعار البصير: ١٧١

منزلة هذا أو ذاك. ومما يدلّ على ذلك قول أبي علي البصير أيضاً في سعيد بن حُمَيْد وقد تولى ديوان الرسائل في أيام المستعين:

رأسُ من يدَّعي البلاغةَ منّي ومن الناسِ كلّهم في جِرامة
وأخونا ولست أعني سعيدَ بن حُمَيدٍ تُؤرخُ الكتبُ باسمِهْ[1]

وسخرية البصير مشوبة بشكوى مرة واحتجاج صارخ، وإلاّ فما الذي يفضل به ابنُ حُميْد أبا علي؟ أهي البلاغة؟ إنَّ الشاعر ليرى نفسه أبلغ منه بكثير بحيث عرّض به هذا التعريض الساخر ـ في البيت الثاني ـ وتجاهَلَه هذا التجاهل اللاذع وإنْ لم يكن الشاعر أكثر كفاءة منه فهناك من يتميّز بها. وعلى هذا فلا بد أن يكون هناك سببٌ آخر ننتظر من أبي علي البصير أن يعرض له، وليكنْ في قوله:

بأبي نفسُ سعيدٍ إنّها نفسٌ شَريفة
لم يزال يحتالُ حتى صار غَمّازَ الخليفه[2]

وهكذا تكون نفس سعيد الشريفة هي التي أهّلته لهذا المنصب لا البلاغة فهي لا تنفع أحداً، ولو كان لها أن تنفع لنفعت البصير ووفرت عليه هذه السخرية. فغمّاز الخليفة لا بدّ أن يحتال وأن يسلك كل طريق لكي يصل إلى نفسه ويأخذ ما يريد.

وتعدَّت السخرية الوزراء والكُتّابَ إلى الخليفة نفسه بسبب من شعور الشعراء بالحيف، من ذلك قول أبي العنبس الصَّيْمَري وهو يرثي الخليفة المتوكل:

يا وحشةَ الدنيا على جعفرِ على الهمامِ المَلِكِ الأزهرِ
على قتيلٍ من بني هاشمٍ بين سريرِ المُلكِ والمنبَرِ
واللّهِ ربِّ البيت والمشعرِ واللّهِ لو[3] أن قُتِلَ البُحتري
لثار بالشام له ثائرٌ في ألف نفلٍ (؟) من بني عَضْ خَرِي
يَقدُمُهمْ كلُّ أخي ذلّةٍ على حمارٍ دابرِ أعورِ[4]

والصيمري الذي يسخر بالمتوكل مثل سخريته بالبحتري ذكي حين عرض إلى المتوكل بمعرض الجد الذي ربما يخفي على بعض الناس. ولِمَ لا يخفى والخليفة

(١) مروج الذهب ٤ ١٤٦
(٢) الكناية والتعريض: ٥٦ وغمّاز الخليفة يعني مجير مخابراته
(٣) في الأصل أن لو
(٤) الأغاني ١٨ ١٧٥ ساسي

الهمام قد أوحش الدنيا بمقتله بين سرير ملكه والمنبر؟ ولكن حين يصل الأمر إلى البحتري تتكشف هذه السخرية فترى الوحشة أنساً والهمَّة جُبْناً والمنبر «الندماء والمُلهِين. .»[1] وكيف كانت سخريته فهو لا يخشى شيئاً ما دام قد عرض إلى المتوكل من حيث هو وما دام ابنُه المنتصِرُ قاتِلَه، وإلاَّ ما استطاع أن يسخر بخليفة مثله هذه السخرية. ولنا أن نقف عند هذه المفارقات التي يحاول أن يستنهضها الشاعر في سخريته من البحتري، فهو أكبر منزلةً من المتوكّل ـ في رأي الشاعر ـ وإلاَّ ما كان لمقتله ـ ولو قُتِلَ ـ شأنٌ يغطّي على شأن الخليفة بحيث يستثير أهل الشام في الأخذ بثأره. والصورة التي عرضها الشاعر لما يكون عليه جيش الثائر الشامي تشهد له بالقدرة على التأليف بين الصور المتنافرة والخيال الغريب الذي يثير الضحك في نفس السامع. وليس هذه القدرة بغريبة على أبي العنبس الذي اختطّ لنفسه أسلوباً كتابيّاً ساخراً أحياناً وسخيفاً أحياناً أُخر لم يعرف من قبل[2]

وإذ يكون هذا الخليفة أو ذاك متردِّداً لا يركن إلى رأي، يغلب عليه وزراؤه، فإنّ الشعراء وجدوا في هذا الضعف مادة جديدة لسخريتهم من الحياة السياسية كما في قول أبي علي البصير:

أبو جعفرٍ كالناسِ يَرضى ويغضبُ ... وَيَبْعُدُ في كلِّ الأمورِ وَيَقْرُبُ
ولكنْ رِضاهُ ليس يُجدي قُلامةً ... فما فوقها إذ سخطه ليس يُرهَبُ[3]

ولا يبعد أن يكون المقصودَ أبو جعفر الواثق باللَّه فقد عُرف عنه أنه «سهل الانقياد. . .»[4] وأنه «غَلَب عليه أحمد بن أبي دواد، ومحمَّدُ بن عبد الملك الزيّات لا يصدر إلاَّ عن رأيهما، ولا يعتب عليهما فيما رأياه، وقلَّدَهما الأمر، وفَوَّض إليهما ملكه»[5] والسخرية كامنة في هذا التأتّي الذكي لها، فأبو جعفر شأنه في الرضا والغضب شأن كل الناس فقد يبلغ به غضبه أحياناً شأواً بعيداً، وقد يبلغ به رضاه حد التسامح، ولكن رضاه وغضبه لا يجديانه شيئاً. ومما يزيد في هذه السخرية حدّة هذا الجدُّ الذي يلوح في البيت الأول لولا أن الشاعر يفجأ السامع بالبيت الثاني فلا يملك إلاَّ أن يضحك، وفي ذهنه صورةٌ لهذا الواثق الذي لا يملك من أمره شيئاً.

---

(١) مروج ٤ ١٢١ ويلاحظ فيه ما كان عليه المتوكل يوم مقتله
(٢) تلاحظ قائمة كتبه في الفهرست: ١٦٩.
(٣) محاضرات الأدباء ١ ٣١٥، أشعار البصير: ١٥٥
(٤) مروج ٤: ٣١٩.
(٥) المصدر السابق ٤ ٦٦

لم تقتصر الحياة السياسية والإدارية في بعض وجوهها على إنعدام الكفاءات لدى أصحاب الأعمال، وإنما شهدت هذه الحياة أناساً قد انحرفوا خُلُقيّاً رغم أنهم قد وضِعوا في أماكن أريد لها أن تُوقفَ هذا الانحراف. وفي سلوك قاضي قضاة المأمون يحيى بن أكثم شاهدٌ على ما نذهب إليه فقد «بلغ من مجاهرته باللواط أنّ المأمون أمره أن يفرض لنفسه فرضاً يركبون بركوبه، ويتصرفون في أموره، ففرض أربعمائة غلام مُرْداً اختارهم حسان الوجوه فافتضح بهم.»[1] وإذ تصل الحال إلى هذا التردي فإن شعراء الكوفة لا يجدون أحسن من هذه المناسبة للسخرية والتشهير بما آلَ إليه الحكم العباسي كما في قول أبي حكيمة «يذكر ما كان من أمر يحيى في الفرض:

خليليَّ انظر مُنَعَجِّبَيْنِ ... لأظرف منظرٍ مَقَلَتْهُ عيني
لفرضٍ ليسَ يُقبلُ فيهِ إلاَّ ... أسيل الخدِّ حلو المقلتينِ
وإلاَّ كلّ أشقر «أكثميٍّ» ... قليل نباتِ شعرِ العارضينِ
يُقدِّم دون موقف صاحبيهِ ... بقدر جماله وبقبحِ ذينِ
يقودهمُ إلى الهيجاء قاضٍ ... شديدُ الطعنِ بالرمحِ الرُّدينيِ
إذا شهد الوغى منهم شجاعٌ ... تجدَّلَ للجبينِ وللديْنِ
يقودُهُم على علمٍ وحلمٍ ... ليوم سَلامةٍ لا يومِ حَيْنِ
وصار الشيخُ منحنياً عليهِ ... بِمُدْمَجِهِ يجوز الركبتينِ
يغادرهم إلى الأذقان صرعى ... وكُلُّهُمُ جريحُ الخُصْيَتَيْنِ»[2]

والشاعر في قصيدته يسخر من أمور عديدة، يسخر من وجود هذا الفرض أساساً، ومن عدده إذا كان لا بدّ منه فقد بلغ أن يكون جيشاً يُعدّ لحرب، ثم من شروط الكفاءة فيه. وهو إذ يمرّ بهذه النقاط مروراً غيرَ منظَّم فإنما يحاول أن يدع لخيال السامع مهمَّة حصرها، فيعتمد المفارقة والمقارنة بين واجهات الجيش الذي ينبغي أن يُهتمّ به وبين هذا الجيش الأكثميّ. فإذ تكون هناك الشجاعة مقاساً يركن إليه في علوّ المنزلة يكون هنا الجمال هو الزاوية التي ينطلق منها يحيى في تحديد هذه المنزلة، وإذ يكون هناك الفارس الفاتك قائداً يكون هنا القاضي هو القائد. وكما تختلف مثل هذه الأمور في هذين الجيشين تختلف مشاهد الحرب فيهما أيضاً، فحروب ابن أكثم من طراز خاص، وسلوكه من نوع آخر، بل إن جراحات فرسانه من جنسٍ لم يشهده الفرسانُ في

(١) مروج ٤: ٢٢.
(٢) المصدر نفسه ٤: ٢٣، والمُدْمَج: السهم قبل أن يراش.

حروبهم من قبل. كل هذه الأمور التي يمر بها الشاعر وهو يختار الألفاظ التي تعمّق الهوّة في المفارقة تزيد من حدة السخرية في أبياته، وتجعل القارئ يتردد بين مشهديْن مختلفيْن دون أن يطغى مشهدٌ في ذهنه على آخر، فهو يحاول أن يحقّق تكاملاً في أبياته من خلال مشهد جيش يحيى بن أكثم.

وشهد الشعراء من الولاة البخلَ والضنّة فحاولوا أن يعرضوا إلى هذا الخلق عرضاً يزيد من قبحه كما في قولِ عصابة الجرجائي:

خوان الأمير معمّى المكانِ ... له شبحٌ ليس بالمستبانِ
يُرى بالتوهّم لا بالمجسّ ... وبالخبرِ الفذّ لا بالعيانِ
دعا بالخوانِ على لؤمهِ ... لكيما يُقال: دعا بالخوانِ
فأما غضائرُهُ الواردات ... فأسماء ليست لها من معانِ
وأما غضائره الصادراتُ ... فقد أُعلمت في مكان مكانِ
ونُقّط منها عراق عراق ... كما تعجم الصحف بالزّعفَران[1]

والتجربة التي يمرّ بها عصابة أدعى إلى الاستهزاء والسخرية منها إلى شيء آخر، فالأمير لم يقف عند بخله فيكفّ عن التباهي، وإنما حاول أن يظهر بمظهر الكريم، فكانت محاولته أضحوكة الشاعر وغيره. وإلاّ فأيّ كرم يكون فيه الخوان معنى عقلياً؟ ثم لِمَ هذا الادعاء وهو يقتّر حتى على نفسه وعياله؟ والشاعر إذ يرسم هذه الصورة لكرم الأمير فهو يتوصل إلى السخرية به عن طريق الثقافة العقلية التي تحيط به.

* * *

وقد تكون السخرية لذاتها على غير هدف خلاف ما رأيناه في نماذجها الاجتماعية والسياسية، كما في قول أبي العنبس الصيمري:

ضِرامُ الحبِّ عَشَّشَ في فؤادي ... وحَضَّنَ فوقَه طيرُ البِعادِ
وأنبذَ للهوى في دَنِّ قلبي ... فعربدتِ الهمومُ على فؤادي[2]

والشاعر لا يقصد في بيتيه سوى الضحك والترفيه. وهو يعرف كيف يختار الألفاظ المضحكة والاستعارات الغريبة التي لا تنسجم مع ما يحاول أن يوهم به سامعيه لأول وهلة من أنه يتحدث عن الحب وما يعانيه منه، فهو يتحدث عنه بطريقته الخاصة من «عشّش»، و«حضّن» و«طير البعاد» و«دَنّ القلب». وقد يكون في بيتي أبي العنبس ما

(١) أدب الكتاب ١ ٦٠ وفيه كم تعجم وهو تحريف.
(٢) الورقة: ٥.

يحمل على الظنّ بأن الشعراء الآخرين قد شاركوه في هذا الاتجاه، إلاّ أن ما نعرفه من حياة الشاعر الساخرة، يمنعنا من هذا الظنّ والتعميم.

* * *

ولشعر السخرية باتجاهيه الاجتماعي والسياسي أهمية خاصة، فالأول لم يسبق نظير، ولا يمكن أن يربط بغرض من الأغراض حتى الهجاء، لأن الهجاء لا يحمل صفة اجتماعية وإنما يهتم بالفرد في خُلقه المحدود الخاص به بينما تنطلق السخرية الاجتماعية إلى نقد المجتمع. والاتجاه الثاني غير الهجاء السياسي إذ أن السخرية تشترط عدم المباشرة خلاف الهجاء. ومكما يلفت النظر في الاتجاه السياسي أنه اهتم بحياة بغداد وهو يحمل روح الكوفة. وسبب هذا أن الشعراء الكوفيين كانوا ممن يكثر الترداد على بغداد إن لم يتخذها بعضهم سَكَناً له، وأنَّ ولاة الكوفة قد بلغوا من الهوان في نظر الكوفيين درجة لم يروا معها أنهم أهل لأن يذكروا بهجاء أو سخرية. ومما يؤيد هذا أننا لم نلقَ نموذجاً واحداً من شعر الكوفة توجَّه به أحد الشعراء إلى مديح هذا الوالي أو ذاك الأمير أو هجائهما.

ولغة هذا الشعر الساخر سهلة تسير على الألسن ويتناقلها الناس في مجالسهم، إذ هي وثيقةُ الصلة بحياتهم، ولا أدلَّ على ذلك من استعماله بعض الكلمات التي لا تحمل في طياتها غير الرنين الصوتي المضحك كما في مقطوعة أبي العنبسي التي تسخر من البحتري وقوله فيها: «من بني عَضْ خَرِي» فرغم أن كلمة «عض خري» لا معنى لها إلاّ أن أصوات حروفها توحي إيحاءً خاصاً ذا دلالةٍ معيّنة، فليس اختياره «الخاء والراء» جاء عبثاً. ولكنَّ هذا الشعر رغم استعماله هذه الألفاظ بما فيها العاميّة مثل «داية» في شعر البصير يبقى إخراجه متيناً مما يبعده عن السخف. والتواء السخرية في الوصول إلى هدفها مما يبعدها عنه أيضاً، إذ المألوف في السخف أنه يعتمد المباشرة خلاف السخرية. ومهما يكن الأمر فإن الذي يهمنا من هذا أن استعمال مثل تلك الألفاظ يدلّ على صلة شعر السخرية بحياة الناس، وربما تعدى هذه الحياة إلى طرق تفكيرهم.

والشعر السياسي الساخر الذي رأينا كان مما يستدعي الابتسامة ـ في أغلب الأحيان ـ أكثر مما يستدعي الضحك. فهو ـ إذا جاز التعبير ـ سخرية هادئة. ولعلّ السبب في هذا أن شُعراء الكوفة لم يريدوا به الإضحاك وإنما الوخز وأن الضيم بلغ بهم درجة تُبعدهم عن الضحك. فقد انطبعت نفوسهم على الكآبة التي أورثتها إياهم أحداثُ الكوفة الدامية منذ فجر تأريخها

اتّبع هذا الشعر في التوصل إلى هدفه أسلوبين أساسيين: الأول منهما أسلوب السرد القصصي الذي يعتمد التصوير المعنوي وإثارة المفارقات بالمقارنة بين حالين مختلفين. وقد ظهر مثل هذا الأسلوب في هذا الفن منذ أواسط القرن الثاني كما في شعر عليّ بن الخليل وظل مستمراً في القرن الثالث كما في شعر أبي حكيمة. والأسلوب الثاني هو الذي يعتمد فيه الشاعر التلاعب بعلاقات الألفاظ القائمة فيما بينها ومفاجأة السامع بالاستعارة الحساسة والكناية الذكيَّة كما في أبيات البصير وأبي العنبس الصيمري. ويمكن أن نصطلح على هذا الأسلوب بالسخرية اللفظية.

واتّصف الأسلوب الأول بطول مقطّعاته حتى كانت قصائد. والمفارقة هي التي تقتضي هذا الطول إذ يحاول الشاعر أن يتتبَّع دقائقها ويضخّمها. كما اتصف الأسلوب الثاني بقصر هذه المقطعات لاعتماده الألفاظ الحساسة التي تصل إلى هدفها بأقصر السبل. فكان من هذا أن رأينا الأسلوبين يلتقيان في الإثارة والاضحاك.

ومهما يكن من أمر هذا الأسلوب أو ذاك فإنّ شعر السخرية يستطيع أن يصمد أمام قِيم نقدية قاسية لاعتماده عناصر الشعر الحقيقية. ويُعدّ غرضاً أصيلاً في هذا العصر من الشعر العربي إذ لا داعي فيه إلى الكذب والتملق.

الفصل الرابع

السخف والمجون

[١] السخف

(بضم السين وفتحها) لغةً الرِّقةُ في العقل والثوب، تقول: ثوب سخيف بمعنى قليل النسج، ورجل سخيف: نَزِق خفيف[١] والمعاجم العربية تُعالج اللفظة من حيث هي لغةٌ وليس مصطلحاً وليس فيما وصل إلى أيدينا من النصوص ما يشير إلى هذا المصطلح بشيءٍ مّا نفهمه اليوم بصورة واضحة[٢] ولعلّ من أوائل الإشارات التي تدل على فهم اصطلاحي لهذه اللفظة ما جاء على لسان أبي العنبس الصيمري في النصف الأول من القرن الثالث مخاطباً أبا العبر «أيش يحملك على هذا السخف. .»[٣] وكلا الشاعرين ممن تعاطى شعر السخف في هذا القرن. ومعنى هذا أن اللفظة رسخت مصطَلَحاً فنياً له دلالته المقرَّرة في الأذهان خلال هذا العصر وربما قبله. وظلّ هذا الفهم سائداً في القرن الرابع إذ سمّى ابنُ الحجّاج هذا الشعر «والنُقاد المعاصرون والقدامى، شعر السخف»[٤] ولكن ربما خلط بعضُ الأدباء المتأخرين بين مصطلحي السخف والمجون[٥] مما حدا بالباحثين المعاصرين أن يفرقوا بينهما ولا نعلم أحداً من المعاصرين قبل أستاذنا الدكتور علي جواد الطاهر قد حاول هذه التفرقة حين تنبّه إلى ملاحظة دقيقة في الفصل بينهما تتعلّق بأسلوبيهما إذ قال عن السخف: «وأخص مزايا هذا السخف، ذِكرُ ما لا تستسيغه الأخلاق العامة، مما يتعلّق بالأمور الجنسية و «المرحاضية» ثم العبث بالمقدسات والأديان والضحك والإضحاك من مقاصده،

---

(١) القاموس المحيط: سخف.

(٢) وردت لفظة السخف مقرونة إلى الكذب في دعاء عبد اللّه الشّقري المتوفى سنة ٢١٨هـ بمعناها اللغوي إذ يقول: اللّهُمَّ. أعوذ بك من النار والعار، والكذب والسخف. البيان والتبيين ٣: ٢٨٦.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء: ٣٧٥.

(٤) الشعر في العراق وبلاد العجم ١ ٧٣.

(٥) ينظر محاضرات الأدباء ٣: ٢٤٢ وفيه باب السخف والمجون.

ويتبع هذا السخفَ في الموضوعات المطروقة سخفٌ في الأساليب إذ يتعمّد الركاكة التي تقرّبه من اللغة اليومية السوقية. »[1] وبهذا مُيِّز السخف من المجون فلم يُدَع شاعرٌ ماجن كأبي نواس سخيفاً كما لم يُدّعَ شاعرٌ عُرف بالسخف وحده ماجناً. وفي قصد أستاذنا الطاهر ـ كما أعلمني ـ هذا التفريق.

وإذ يَخرجُ المجون من السخف يخرج كذلك ما يبدو أنه منه وليس منه كالهجاء بالمعنى المتعارف عليه الذي يتصف برصانة التركيب في السبّ والشتم، على أن هذا لا يمنع أن يكون هناك هجاء سخيف يفرّقه عن الهجاء المصطلح عليه أنه لا يقصد إلى التنفيس عن لؤم، والإعراب عن حقد في سبّ شخص وشتمه بقدر ما يقصد إلى الضحك والإضحاك. وبهذا يخرج الهجاء اصطلاحاً عن شعر السخف. إذ يكون الضحك والإضحاك شرطاً من شروط السخف فإنّ توفّرَ هذا الشرط في الفكاهة فلا يستوجب أن تدخل الفكاهة فيه لما بين أسلوبيهما من اختلاف.

ولا يستطيع مؤرخ هذه الظاهرة في شعر الكوفة أن يحدد تأريخاً لنشأتها ولكنه يستطيع أن يقول: إن النصف الأول من القرن الثالث قد عرف هذا الشعر ورأى بعض رواده يتعاطونه. وهو إذ يحاول أن يجد جذور هذه الظاهرة لا يمتنع أن يقول: إنّ السخف إذ يلتقي بالسخرية في مقاصده المضحكة لا يبعد أن يكون قد تطوّر عنها في أحد وجوهه. فالسخرية التي تمتنع ببناتها المتين من استعمال بعض ألفاظ العامة قد تكون مرحلة من مراحل السخف. فقد يكون هؤلاء الشعراء الذين زاولوا السخف رأوا أن وقع هذه المفردات والمعاني سيكون أشدّ إذا عمدوا إلى هلهلة النسج مما كانت عليه فطرقوا هذه الأساليب التي نسميها شعر السخف.

ظهر هذا الشعر في عصر مضطرب وكأنه متنفَّس لشعرائه يثأرون به من محافظي مجتمعهم الذين يطالبونهم باحترام قِيم العصر والدفاع عنها دون أن يوفّروا عليهم ما يساعدهم على الالتزام بها من حياة كريمة تُميت فيهم الشعور بالحيف. ومن هنا فإنهم بهذا الشعر يحاولون أن يجرحوا كلّ ما تعارف عليه هذا المجتمع من قِيم رأوا أنّ الالتزام بها من أسباب هَوانِهم. ولكن ليس معنى هذا التمرد أن يُشترط بالشاعر السخيف أن يكون سخيفاً في حياته بل إنّ منزلة الشاعر الاجتماعية الكبيرة أحياناً لا تمنعه من أن يطرق شعر السخف فقد رأينا أبا العنبس الصيمري قد ولج باب شعر السخف وهو قاضٍ[2]

* * *

(١) الشعر في العراق وبلاد العجم. ١ ٧٣.

(٢) ينظر الفهرست: ١٦٨، معجم الأدباء ٦ ٤٠٢ وفيه أنه كان قاضي الصيمرة

وجد الشعراء في التساخف طريقاً آمناً يوصلهم إلى حياة مرفهة. ولنا أن نستجلي هذا فيما يمكن أن يدور من محاورات بين أفراد هذا المجتمع المضطرب، من ذلك محاورة أبي العنبس الصيمري الكوفي مع أبي العبر الهاشميّ البغدادي في دار المتوكل. يقول أبو العنبس: «قلت لأبي العبر: ويحك أيش يحملُك على هذا السخف الذي قد ملأتَ به الأرضَ خُطَباً وشعراً وأنت أديب ظريف مليح الشعر؟ فقال: يا كشخان أتريد أن أكْسُدَ أنا وَتَنفُقَ أنت؟ وأيضاً تتكلم؟ تركتَ العلم وصنعت في الرقاعة نيّفاً وثلاثين كتاباً، أحبّ أن تخبرني لو نَفَقَ العقلُ أكنتَ تُقدَّم على البحتري؟ .»[1] والمحادثة بين هذين الشاعرين اللذين اتخذا السخف طريقاً في الحياة تؤكد أن السخف من روح العصر ونابع من أسباب فيه، وأنه لم يكن غاية في ذاته، وإنما وسيلة يلجأ إليها الشعراء في معايشهم لا يجدون أفضل منها حين يبذّهم الآخرون في غيرها.

وإذا نظرنا في هذا الذي وصل إلينا من شعر يشتمل على الصفات الأساسية في السخف رأينا أن الإحساس بالحيف دافعٌ يدعو الشعراء إلى مزاولة هذا الشعر فقد واجَهَنا هذا الإحساس في كتاب أبي العنبس الصيمري «تأخير المعرفة». وعلى أنّ شيئاً من هذا الكتاب لم يصل إلينا إلاّ أن قصيدة أبي الحسن محمد بن عبد الواحد القَصّار «التي عارض بها أبي (كذا) العنبس في تأخير المنفعة. »[2] ترسُم لنا هذا الشعر الذي طرقه أبو العنبس في جانبه الاجتماعي. يقول القصّار

مَن صَفَعَ الناسَ ولم يُمْكِنْهُمُ أن يَصفعوهُ بدلاً قد اعتدى
من مضغ الأحجارَ أدمت فكَّه فالضرسُ لم تُخلق لتليينِ الحصى
من نام لم يُبصرْ بعينيْ رأسِه ومن تطاطا راكعاً قد انحنى[3]

والبدايهيّات التي يجيء بها الشاعر على سبيل الحكمة سخريةٌ واضحة بالمجتمع وما تعارف عليه، فهي تهزأ بهذه القيم التي لم يَعُد لها مكان في حياة اختلّت موازينها، واضطربت معاييرها فلم يجد الشعراء بدّاً وهم يحاولون تخطي هذا الاضطراب من التساخف كأنهم يداوون الداء بالداء، أو قل إنهم لم يجدوا في أنفسهم ـ بقصد أو بغير قصد ـ ما يحملهم على الوقوف بوجه تيار جارف فرأوا أن يسايروه ضنّاً بمعايشهم.

وللإقذاع في هذا الشعر جانب يلفت النظر، فقد يخيّل للباحث أحياناً أنّ هؤلاء

---

(١) أشعار أولاد الخلفاء: ٣٢٥ وفيه أبو العميس وهو تحريف
(٢) تتمة اليتيمة ١ ١٥
(٣) المصدر نفسه ١ ١٥.

الشعراء بدوا وكأنهم لا يعرفون من الإقذاع غير هذه الأساليب حتى لنجد أن مثل هذا السخف مما يدور في مجالس بعض الخلفاء كما في قول أبي العنبس الصيمري يخاطب البحتري بعد أن فرغ من مدحته في المتوكل:

في أيِّ سلْحٍ ترتطِمْ وبأيِّ كفٍّ تلتقمْ
أدخلتُ رأسك في الحرم وعلمتُ أنك تنهزمْ
يا بحتريُّ حذارِ ويلَك من قضاقضةٍ ضخمْ
فلقد أسأت لوالديك من الهجا سيلَ العرمْ
واللَّهِ حلفة صادقٍ وبقبر أحمد والحرمْ
وبحق جعفرِ الإمامِ بنِ الإمامِ المعتصمْ
لأصيِّرنَّك شهرةً بين الميلِ إلى العلمْ
فبأيِّ عرضٍ تعتصم وبهتكه جفَّ القلمْ
حيّ الطلولَ بذي سلم بين الأراكةِ والخيمْ
يا ابن الثقيلةِ والثقيل على قلوب ذوي النعمْ
وعلى الصغير مع الكبير مع الموالي والحشمْ
في أيّ سلحٍ تلتطم وبأيِّ كفٍّ تلتقمْ
أدخلتُ رأس البحتري أبي عبادة في الرحمْ
يا ابن المباحة للورى أمن العفاف أو التهمْ؟
إذ رحل أختك للعجم وفراش أمّك في الظلمْ
وبباب دارك حانة في بيته يؤتى الحكمْ[1]

والقصيدة لا تطمح أن تكون في أسلوبها أرفع مما يدور بين العامة من سباب في الشوارع والأزقة إلى اليوم، بل إن الشاعر ليقصد إلى أن تكون طريقة عرضه من السهولة بحيث يفهمه الرائح والغادي والعالم والجاهل، فتتخذ من فصاحة الآخرين وجزالة تراكيبهم ممثَّلين بأكبرهم البحتري وسيلة من وسائل الإضحاك. فهي إذ تعتمد هذا التركيب البدوي في هذا البيت:

حيّ الطلول بذي سلم بين الأراكة والخيم

(١) معجم الأدباء ٦ ٤٠٥، وبعضها في شرح المقامات ١ ٤٢، أخبار البحتري ٨٧ ـ ٨٩، تاريخ طبرستان ١ ٢٢٥ ـ ٢٢٦، العمدة ١ ١٧٨ وفيه أنه أبو العباس وهو تحريف.

تريد أن تجعله نافراً من بين أبيات القصيدة مما يزيد في الضحك بالبحتري الذي يميل إلى مثل هذا الأسلوب، وتوفر بذلك شرطاً من شروط السخف إذ هي تقترب من العاميّة في كثير من تراكيبها كما تعتمد خيال العامة في شتائمهم، فقوله: «أدخلت رأس البحتري. في الرحم» مما يستعمله العامة إلى اليوم. وقل مثل هذا في قوله: «يا ابن المباحة». «يا ابن الثقيلة» وما إلى ذلك. وإذ تراه يحشر الأماكن المقدسة في قصيدته من مثل قبر أحمد والحرم فكأنه يستكمل بها شروط السخف التي تستخفّ بالمقدَّسات.

والقصيدة بعد هذا تؤكد ما ذهبنا إليه من أن السخف من روح العصر وإلاّ ما تجرأ أبو العنبس على شاعر الخليفة بمثل هذا القول، بل إن المصادر لتذهب أبعد من هذا حين تذكر أن المتوكّل نفسه أمر أبا العنبس بهذا السخف[1] وأنه أعطاه الجائزة وحرم البحتري[2] حتى إنها تجمع على أن المتوكل حين سمع القصيدة ضحك حتى فحص برجليه. وليست مثل هذه الرواية بغريبة على سيرة المتوكل وميله إلى الهزل في مجالسه فقد قِيل عنه إنه «أول خليفة أظهر العبث وأطلق في مجلسه الهزل والمضاحك وأشياء. ذاعت في الناس»[3]

وليس قول أبي علي البصير بأقل دلالة حين قال في وهب بن سليمان صاحب بريد الحضرة:

قل لوهب البغيضِ يا وَخِشَ[4] الخِلْقةِ يا ناطقاً بغير لسانِ
كانت الضرطةُ المشومةُ ناراً أُضرمت في جوانبِ البلدانِ
قتلتْ مُفْلِحاً وكان لَعمري عدّةً في الحروبِ للسلطانِ[5]

وشعر كهذا لم نألفه من قبل في خياله وموضوعه ومفرداته فهو يعتمد الخيال الشعبي الباقي إلى اليوم. فحبقة وهب التي تقتل إنساناً مما لا يعرفه غير تفكير الناس البسطاء في حياتهم اليومية، ووصف هذه الحبقة بالشؤم وتأكيد تسهيل الهمزة في «الضرطة المشومة» مما يقرّبها من لغتهم وليس من خيالهم حسب. ولا بدّ من أن يكون الشاعر قد أجهد نفسه في أن يبدو سخيفاً، وقد حقق كثيراً في هذا الجهد إلاّ أنّ ما

(١) ينظر شرح المقامات الحريرية ١ ٤٢.
(٢) ينظر أشعار أولاد الخلفاء: ٢٢٥.
(٣) مشاكلة الناس لزمانهم: ٣٣.
(٤) الوَخْش: رُذال الناس وسقاطهم للواحد والجمع
(٥) ثمار القلوب: ٢٠٦ ـ ٢٠٧.

اعتاده من فخامة الأسلوب قد خانه.

وكما يعتمد هذا السخف الخيال الشعبي والمواضيع العاميّة في وصفه يعتمد الكنايات التي تقرّبه من حيواتهم، وتضمن له السيرورة على ألسنتهم كما في قول أبي نعامة الدقيقي:

زرتُ أخاكم يا بني صالحٍ فلم يزل بنشر طُومارِ
حتى إذا اخشوشَنَ في كفّهِ أدخله مصيدَةَ الفارِ[1]

والكناية عن المتاع بـ «الطُّومار» وعن الفقحة بـ «مصيدة الفار» وثيقةُ الصلة بالحياة الشعبية حتى ليبدو أن قوة هذا الشعر وطرافته تنبع من مثل هذه الكنايات التي هي في واقعها أقبح من التصريح، وأكثر ضماناً للشاعر في شيوعها. وليس أدلّ على ذلك من تعليق «الأستاذ الطبري» على بيت أبي حكيمة يخاطب متاعه:

وتقخمتَ مطاميرَ الهوى فعرفت الضّيقَ منها السَّعه

بقوله: «إن من يكني عن الأحراح والفقاح بمطامير الهوى لمن شياطين الإنس الذين سُخِّر لهم الكلام حتى قادوه بألين زمام»[2]

وقد تجمع هذه الكنايات إلى شعبيّتها الاستخفافَ بالمقدسات فَتُمعن في السخف كما في قول أبي نعامة الدقيقي أيضاً:

وروى شيخُ تميمٍ خالدٌ أنَّ هَرِيسة
يُدخِلُ الأصلعَ ذا الخُزّ جَيْنٍ في جوف الكنيسة[3]

والكناية عن المتاع بـ «الأصلع ذي الخرجين» وعن الفقحة بـ «جوف الكنيسه» ـ كما هو واضح ـ شعبية يزيد في سخفها أسلوب المحدّثين في النقل: «وروى. .» كأن الشاعر يقصد إلى الاستخفاف بهم والسخرية منهم ليصل إلى هدفه في الضحك والإضحاك.

ولطريقة العامة في الحجاج والجدل نصيب في هذا الشعر، يدلنا عليه أبو نعامة الدقيقي أيضاً في قوله:

قلتُ له أعذ له في استهِ وكان لا يُصغي إلى العذلِ

---

(١) الكناية والتعريض: ٩.
(٢) الكناية والتعريض: ٨ والأستاذ الطبريّ هو أبو بكر الخوارزمي.
(٣) الأغاني ١٨ ١٩٠

وقلتُ يا مسكينُ خرَّبْتَها ... ما لم يُخرّب هدفُ النبلِ
فقال باللَّه، ولكنني ... عَمَّرتُها والبيتُ بالأهلِ
وإنَّما يَخْرَب بيتٌ إذا ... كان له خَرْجَ بلا دَخْلِ[1]

وأبيات أبي نعامة بقدر ما تسخر من هذا الرجل تحاول أن تتّهمه بالترويج للدعارة والدعوة إليها بهذا المنطق من «خَرْج» و«دَخل»

وإذ يكون السخف في أحد وجوهه طريقاً من طرق الإقذاع، فإنه في وجهه الآخر لا يقصد إلى أكثر من السخف الذي يرسم لنا نزعات هؤلاء الشعراء في حيواتهم الجنسية. وقد شغلت المفاضلة بين الغلمان والجواري جزءاً من هذا الشعر كما في قول الثرواني:

فديتُك إنّما اخترناكَ علماً ... بأنك لا تَحيضُ ولا تَبيضُ
ولو مِلْنا إلى وصلِ الغواني ... لضاق بنسلِنا البلدُ العَريضُ[2]

والثرواني إذ يكشف عن سبب ميله إلى الغلمان، يعرض السبب هذا المعرض الذي يكثر دورانه على ألسنة العامة إلى اليوم وهو «لا تحيض ولا تبيض» وطبيعي أن يكون الشاعر قد قصد إلى تضمين هذا التعبير قصداً يُعطي بيته ـ في نظره ونظر مجتمعه ـ هذه الطَّرافة والقوة.

ويوسف لَقُوة الذي يشارك الثرواني رأيه يعرض ما يدعوه إلى معاشرة الغلمان عرضاً ينسينا في وقاحة ألفاظه الجنسية البذيئة قول الثرواني. يقول يوسف

ليس للأير حياةٌ ... غير ريحِ الخُضَيتَيْنِ
يجد النائك منه ... طعمة في الشفتينِ
ثمّ من بعدُ لهيباً ... دائماً في الكُليتينِ
فاحذر الجِرَّ حبيبي ... إنّ فيهِ جنَّتينِ
[إنّما نيك الجواري ... حلُّ دَيْنٍ بعدَ دَيْنِ]
ما يساوي نيكُ أنثى ... عند أيري بَغْرَتَيْنِ[3]

---

(١) المنتخب من كنايات الأدباء: ٥٧ ـ ٥٨.

(٢) الظرائف واللطائف: ٩٥، والأول في حماسة الظرفاء: ١٧٤ظ بدون عزو، وجوامع اللذة: ٤٧و وقد أثبتنا روايته.

(٣) جوامع اللذة: ٤٩ظ، رسائل الجاحظ ٢ ١١٢ ومنها البيت المقوس ضمن بيتين معه وفي ترتيبهما خلاف.

وليست المسألة مسألة مفاضلة على سبيل التظرف. إنها شذوذ نفسي يجد صاحبه لذته فيه، وإلاّ فكيف تكون «الطَّعم» في شفتيه. ويوسف لَقوة ـ كما هو جليّ ـ أبعد شأواً في شذوذه من الثرواني الذي عاشر الغلمان خوفاً مما تجرّه معاشرة النساء من عواقب في الحمل وما إليه، بينما نجد هذا الشذوذ قد تمكّن من نفس يوسف لقوة تمكّناً لم يرَ معه أنّ النساء يستطعن أن يقمن بشيء مما يطمح إليه من لذة جنسية.

ويحاول الصيمريّ أن يسجل رأيه في المسألة دون أن يجرح اللوطيّين بشيء فهو يرى معاشرة النساء والتمتع بهن في قوله:

أنا أفديك من بظر [تَدلّى من][1] حرٍ بحتِ
وشفران غليظانِ قويّان على النحتِ
أنا أدفعُ من فوقٍ وَهِي تدفع من تحتِ[2]

وإذ نترك للشاعر ما يريد قوله وفعله، فإنا نلاحظ على أبياته الخروج على القاعدة النحوية في البيت الثاني برفع «شفران.» وتخفيف الضمير «هي» بحذف فتحة الياء، ولا ندري إذا كان الشاعر يقصد إلى هذا التخفيف محاولاً به تقليد شهيق ضجيعته إمعاناً في السخف، ولكنّ الذي نعرفه أن مجانبة قواعد النحو من مكملات السخف وأنه مما يُستملح ويُستحسن.

وكما كان للمفاضلة نصيب من هذا الشعر كان لوصف المتاع نصيب آخر فيه في حالتيْ قوته وعجزه. من ذلك قول أبي نعامة الدقيقي يصف متاعه وقد أنعظ:

كأنه والأكفُّ تلمسهُ عُنُقُ ظليمٍ بغيرِ مِنقارِ
أنعظ حتى كأن فَقْحَتَهُ مشدودةٌ في زِيارِ بيطارِ[3]

ووصف أبي نُعامة ـ رغم قبحه ـ دقيق من حيث الصنعة الشعرية، ولعل هذه الدقة في الصنعة تتضح في هذه المشاكلة بين الظليم وزيار البيطار.

ومتاع أبي حُكيمة في عجزه بعيد كل البعد عما ذهب إليه أبو نعامة، فقد أرّق صاحبه دون أن يأرق في يوم هو ويصحو من غفوته كما يرسمه أبو حكيمة في قوله:

عَجَباً يا أيها الناس لأيري وانتكاسِهْ

---

(١) اجتهدنا في ملء فراغ المعقوفتين، وكسر «حرٍ» من المحقق.
(٢) البصائر والذخائر ٣: ٨٧.
(٣) التشبيهات: ٢٣١، والزيار خشبتان يستعملهما البيطار في الضغط على شفتي الفرس فيذل، حاشية الديارات: ١٩٣، ط٢.

أَرِقْتُ عيني وما يأ رقُ أيري من نعاسِهْ
مُلصِقٌ جلدةَ خصيبه إلى فروة راسِهْ[1]

ونوم المتاع و«الجلدة» و«الفروة» رغم فصاحتهما من صميم حياة العامة وطريقتهم في الوصف.

وليس بأقل دلالة على الأسلوب الشعبي قوله:

يا أيرُ لو كنتَ حُرّاً أُقحمتَ في كلّ هَوْلِ
وكنتَ صاحبَ فضلٍ بما لديك وَطَوْلِ
ولم تَنَمْ والغواني يغمزن رأسك حَوْلي
أذلَلْتَني بعدَ عزٍّ وِيلي عليك وَعَوْلي
قد كنتَ حربةَ نيكٍ فصرتَ ميزابُ بَوْلِ[2]

وصدر البيت الأول مما يدور على ألسنة العامة إلى اليوم في التقريع والتأنيب، كما أن عرض المفارقة في حالي متاعه في البيت الأخير مما يقربها إلى هذه الحياة. وهذا الجدّ الذي يخاطب به أبو حكيمة متاعه مما يثير فينا الضحك الذي يتعمده شعر السخف ويحاول أن يصل إليه.

وشعر السخف بعد هذا مما يمكن أن نصنّفه إلى قسمين رئيسين أحدهما الإقذاع كما في ميمية أبي العنبس وما تلاها من شعر، وثانيهما السخف في سبيل السخف كما في مقطوعة الثرواني الضادية وما تلاها. وكيف كانت أصنافه فإنه لم يكن طارئاً على هؤلاء الشعراء، وإنما سلكه بعضُهم سبيلاً في الحياة كما فعل أبو العنبس الصيمري. فهو في جُلّ حياته ـ كما يبدو ـ لا يكاد تخطر له خاطرة جادة فالسخف في أحاديثه ووصاياه[3] كما هو في أخباره التي يرويها[4] وفي كتبه التي ألّفها. وإذا سمعت أنّ من كتبه «تأخير المعرفة» فإنّ منها: «فضل السلّم على الدرجة، هندسة العقل، الفأس بن الحائك، كتاب السحّاقات والبغائين، الخضخضة في جلد عميرة، استغاثة الجمل إلى ربّه، فضل السّرم على الفم.»[5] وما إلى ذلك وحسبك أن يستثني المؤرخون من

(١) شرح المختار من شعر بشار ٢١٦
(٢) شرح المختار من شعر بشار: ٢١٧
(٣) ينظر معجم الأدباء ٦: ٤٠٣.
(٤) ينظر أخبار البحتري: ١٤٤، والعمدة ١ ٢١١ وفيه أنه أبو العباس؟
(٥) الفهرست: ١٦٩، معجم الأدباء ٦ ٤٠٢ ـ ٤٠٣.

كتبه كتاباً واحداً وصفوه بالجدّ، وهو في التنجيم[1]

وطابع السخف في كتب أبي العنبس أوضح منه في أشعاره، ومرد ذلك ـ فيما نظن ـ إلى قلّة ما وصل إلينا من هذه الأشعار، وإلاّ فإنّا نعرف أنّ من جملة كتبه كتاب «شعره ونوادره»، كتاب»«مناظرته للبحتري»[2] وقياساً إلى ما وصل إلينا من شعره وأخباره مع البحتري يمكن أن نتصورهما سخيفين وإلاّ لاستثناهما مؤرخوه. وفي ما نقله كتاب «جوامع اللذة» لعلي بن نصر الكاتب ما يمكن أن يرينا طابع أبي العنبس في كتبه. قال أبو العنبس في كتاب السحاقات والبغائين: «. نحن معاشرَ السحَّاقات يجتمع الواحد (كذا) منا مع الناعمة الشكلة البيضاء الغنجة، الشطبة، الرطبة، البضّة، الغضّة، التي كأنها الجانُ أو قضيب خيزران بثغرٍ كالإقحوان، وذوائب كالأرسان، وخدٌّ كشقائق النعمان أو تفاحِ لبنان، وثدي كالرمان، وبطن بأربعة أعكان، وحر كأن (كذا) بيت النار، أو قعبٌ من نضار أو أترجةٌ وسط البهار، أو فرنيةٌ عليها شونيز، أو أرنبٌ جاثم. بشفرين أغلظ من شفتيْ بقرة بني إسرائيل، وحدبةٍ كأنها سنامُ ناقةِ ثمود، ووطاء ألية كبش إبراهيم في لون العاج ولين الديباج، وبياض الفَنَك. كأنه كسرى أنو شروان في وسط الإيوان. فَرِحٌ ترحٌ بين تلك الأصابع المُطرَّفة، والأصداغ المُزرَّفة، والحواجب المزججة. والبخور المزينة بالمرسلات من الدر والياقوت والمرجان في الغلائل الدخانية، بالمشية الجبرية، كمشية أبي دجانة في الحرب بين يدي رسول اللّه (ص). .»[3]

وأهم ما في القطعة هذا الاستخفاف بالأنبياء عن طريق الوصف، ولكن هذا الاستخفاف لا يعدّ زندقة في عرف شعراء السخف، إذ أنهم يريدون أن يتوصلوا إلى الإضحاك بأي طريق، على حساب معتقداتهم، أو على حساب معتقدات الآخرين. فالذي يهمّ أبا العنبس ما تنقل هذه الأسماء بضخامتها إلى ذهن القارئ وإلاّ ما زجّ كسرى وإيوانه في المقطوعة زجّاً كما زجّ من قبله محرابَ سليمان في بيت المقدس، وناقة ثمود، وكبش إبراهيم.

ومهما يكن هذا السخف في القطعة التي نقلناها فإنا نفهم معنى قائماً لدى قراءتها في علاقات الألفاظ، وطريقةِ السرد، خلاف ما نراه من قوله في كتاب آخر: «وحدثنا سلّة عن بلّة عمن أدخله كلّه عن شيخ في زي فقروني يُقال له: فخرق جلّه قال: النيك

---

(١) ينظر الفهرست: ١٦٨.
(٢) المصدر السابق: ١٦٩
(٣) جوامع اللذة: ٦١ظ.

في الاست خيرٌ كلّه. فقلت له: ما تقول رَحِمك اللّه في الأمانه؟ فقال: أخرجتَ الكاذَ من السندانة، وهو أحر (كذا) كالرمانة فذلك من علامات الأمانة. فقلت: فما علامة التوفيق؟ قال: أن يُستخرج الأعور الفريق (؟) وعلى رأسه شنج أحمر رقيق فذاك علامة التوفيق. قلت: فما تقول في أول ليلة من رجب؟ فقال: ترى الشيوخ قد جثوا على الرُّكَب وقد أدخلوا الكاذ في الثقب بلا كدّ وتعب فتلك أول ليلة من رجب ليأمنوا يوم القيامة الفزع والنَّصَب»[1]

وإذا تسأل نفسك عن علاقة منطقية معقولة بين الجُمل فإنك لا تجدها بلى ستجد أن هذا العرض المتعمَّد قد أدى بك إلى سخرية مرّة من القيم الاجتماعية التي تدور على الأمانة والتوفيق وفضل هذا الشهر على الأشهر دون غيره وما إلى ذلك. وهذا العرض المشوش السخيف أوضح وأبين وأرقى في التوصل إلى هذا الغرض الساخر من أسلوب رصين وبناء محكم. وواضح أن أبا العنبس في سبيل الوصول إلى هذا العرض جاء بكنايات خاصة به أو قل لغة أقرب ما تكون إلى لغة بني ساسان يعني فيها «الكاذ» العضو الجنسي للرجل، و «السندانة» العضو الجنسي للمرأة، و«الفقروني» بمعنى الفقير وما إلى ذلك، وربما لا نغلو إذا قلنا أن سخريته أقوى تأثيراً من سخرية المعرّي في رسالة الغفران.

وإزاء هذا لا نستطيع أن نقول: إن السخف قد ظهر ـ كما يقول الدارسون ـ على يد الحسين بن الحجاج في القرن الرابع رغم تأكيد القدامى على هذا؛ إذ قِيل عنه «إنه في الشعر في درجة امرئ القيس، وإنه لم يكن بينهما مثلهما لأن كل واحد منهما مخترع طريقة»[2] لأننا لا نستطيع أن نطمئنّ إلى صحة مثل هذا الحكم ونحن نرى أبا العنبس الصيمري الذي شهر بالسخف حتى قلّد في القرون التالية له. فقد قلّده القصار في «تأخير المعرفة» ـ كما رأينا ـ وقلّده علي بن محمد بن الشاه الطاهري «وكان أديباً طيباً مفاكهاً في نهاية الظرف والنظافة، يسلك مسلك أبي العنبس في تصانيفه. .»[3]

وكم أحسن أستاذنا الدكتور علي جواد الطاهر حين قال: «ولهذا السخف مقدّمات في العصور السابقة على العصر البويهي، ولكن الذي يكاد يُعقد الإجماع عليه هو أن أبا عبد اللّه الحسين بن الحجاج زعيم هذه المدرسة إن لم يكن مؤسسها»[4] رغم أن هذه المقدّمات أوسع مما كان يتصوّر هو ـ كما أعلمني ـ والآخرون.

---

(١) المصدر نفسه: ٥٢ظ ـ ٥٣و.
(٢) وفيات الأعيان ١ ٤٢٦.
(٣) معجم الأدباء ٥ ٣٢٨.
(٤) الشعر في العراق ١ ٧٣.

وبعد هذا فمن الدقة أن يُقال إن السخف من روح العصر وإنه لم يتميّز به مصرٌ عن آخر في هذا القرن أو إن البصرة والكوفة ـ في الأقل ـ سارتا معاً في إرساء قواعد هذا الشعر، وليس أن يُقال إن «شعراء البصرة في هذا القرن ـ أي الثالث ـ هم الرُوّاد الأوائل لهذا الاتجاه، وتكون أشعارهم هي الأساس الذي احتذاه ابن الحجاج وجماعته في القرن الرابع. .»[1] فالذي رأيناه أن شعراء البصرة من الرواد الأوائل شأنهم في هذا شأن شعراء الكوفة وليسوا رواداً، وأن شعر الكوفة في السخف أكثر مما هو في البصرة.

[٢] المجون

لغةً هو الصلابة والغلظ، « ومنه الماجن لمن لا يُبالي قولاً وفعلاً كأنه صُلْبُ الوجه. »[2] ويُفهمُ من هذا أن المجون سلوك في الحياة، وأن المرء لا ينسب إليه إذا كان ماجناً في أقواله فحسب. وعلى هذا فهو ـ كما يعرّفه أحد الباحثين ـ «ارتكاب الأعمال المخلّة بالآداب العامة والعُرف والتقاليد دون تستّر أو استحياء. .»[3] ولنا أن نزيد على هذا التعريف أن المجون في أحد وجوهه سخريةٌ بفرائض الدين واستخفافٌ بها.

وتكاد الكوفة تكون أول مِصر إسلامي عرف المجون، فقد كان مرداس بن خِذام الأسدي أوّلَ من انحرف بأشعار الغزل إلى المجون[4]، ومرداس هذا «إسلامي» كان ينزل الكوفة، وكان تزوج امرأة من أهل الريّ. وله فيها أشعار كثيرة يصف فيها ذَكَرَهُ وَهَنَها، وذكر ذلك في كتاب المفاحشات»[5] ومن المعقول أن يكون مطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، وحمّاد عجرد، ويحيى بن زياد قد حاولوا أن يفيدوا من تراث مرداس في المجون، ففي أشعارهم يختلط المجون بالغزل في بعض الأحيان[6] ولكنهم لم يقفوا عند ذلك إذ تجاوزوه إلى ما هو أمعن في المجون وألصق بالاستخفاف.

---

(١) الشعر والشعراء في البصرة. ١٩٨

(٢) القاموس المحيط: مجن

(٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٠٣

(٤) ينظر تاريخ الأدب العربي ١ ٢٠٣

(٥) المؤتلف والمختلف ١٥٥

(٦) تنظر على سبيل المثال مقطوعة مطيع أنت يا جوهر في الأغاني ١٣ ٣١٣ وهي في شعراء عباسيون: ٥٧، ومقطوعة والبة الطائية في طبقات الشعراء ٨٨، وتنظر المقطوعة المشتركة بين مطيع وحماد ويحيى في الأغاني ١٣ ٣٥٥ ـ ٣٥٦.

والمجون في مجمل أسبابه يرتبط بالمجتمعات المتحضرة، وقد يكون من أسباب شيوعه واستمراره في هذه الحقبة ما شهدته الكوفة من اضطراب في أحوالها العامة، مما يدفع الشعراء إلى الانغماس في حياة اللذائذ المحرّمة واللهو الفاضح ولا أدلّ على هذا من اهتمام جزء من هذا الشعر بالاستخفاف بتعاليم الدين وفرائضه كأنهم بهذا يريدون إن يسخروا من الذين أوقفوا حياتهم على الصراع المذهبي ومعالجة شؤون الدين. ولما كانت الكوفة منزلة من منازل طريق الحاج، فقد انصرف بعض هذا الشعر إلى السخرية بالحج ومناسكه كما في قول محمد بن عبد الرحمن الثرواني:

فإن أَخرموا من ذات عرقٍ وهلَّلوا ... فموضعُ إحرامي وإنْ لم يكن حِرْما
من القائم السقاء صَيَّرتُ حجّتي ... إلى الحِيرةِ البيضاء مندفِعاً قُدما[1]

والثرواني رغم اعترافه بأنّ هذه الأديرة التي يؤمها في الحيرة ليست موضعاً حراماً، يُفضِّلها على بيت اللّه الحرام فيما توفره لحجّاجها اللاهين. فهو لا يريد ذلك الحجَّ المتعِب بما فيه من مناسك، وإنما يرغب في حجّ ينسجم وحياته اللاهية العابثة.

ويرسم لنا أبو حكيمة صورة أخرى من صور الحج الماجن أكثر تفصيلاً في قوله:

ولما رأيت الحجّ قد آن وقتُه ... وأبصرت بُزْلَ العِيسِ بالركب تعسفُ
رَحلتُ مع العُشّاقِ في طاعة الهوى ... وعرَّفتُ من حيث المحبون عرّفوا
وقد زعموا رميَ الجمارِ فريضةً ... وتاركَ مفروضِ الجِمارِ يعنَّفُ
فهيّأتُ ثُفاحاً ثلاثاً وأربعاً ... فَنُقّش لي بعضٌ، وبعضٌ مغلَّفُ
فقُمتُ حِيالُ القصر ثمَّ رَميتُه ... فظلّت له أيدي الجواري تَلَقَّفُ
وإني لأرجو أن تُقبَّل حجّتي ... وما ضمّني للحجّ سعيٌ وموقفُ[2]

وأبو حكيمة إذ شاهد منظر الحاج وهم يستعدون للسفر أراد أن يحجّ معهم ولكن على طريقته الخاصة به، طريقة العشاق الذين لا يرون بيت اللّه أرفع مقاماً من بيوت حبيباتهم، فهيّأ مناسكه التي تشبه مناسك الحج التي يزعمها هؤلاء ـ في نظره ـ من تعريفٍ ورمي جِمار وبعد كلّ هذا يطمع أن تُقبل حجته إذ يستوي في رأيه الحَجّان. وإذا كان لنا أن نستشف ما يريد قوله الشاعر فإنّا لا نجد غير التهكم من هذه الفريضة والاستهزاء بها

---

(١) الورقة: ٨٢.
(٢) الورقة: ٨٢.

وإذ يرى شاعر ماجن في لحظة من لحظات تأمّله أن يحجّ فيفعل فإنّه ما إنْ يعود حتى يعيش صراعاً نفسياً بين ما يفرض عليه الحجُّ من توبة للّه واجتناب للمعاصي التي تُغضبه وبين ما يريد لحياته من لهو وخمر ومجون وما إلى ذلك. وقد عاش أبو علي البصير هذه التجربة بعد أن عاد من حجه الذي لا تذكر لنا المصادر عنه شيئاً في قوله:

أتينا بعدكم مكّةَ (م) حجّاجاً وزوّارا

ومسّحنا من الكعـ ـبة أركاناً وأستارا
وجئنا القبرَ قبر المصـ ـطفى أحمدَ زوارا
وقال الناس هل أخذَ كَ هذا لك إقصارا؟
وهل أحسنتَ للتوبة من قلبك إضمارا
فلمّا شارف الجِيرةَ حادي إبلي حارا
وقد كاد يغور النجـ ـمُ للإصباح أوغارا
فقلت: احطط بها رحلي ولا تعبأ بمن سارا
فجدّدنا عهوداً سلفت منّا وآثارا
وقضّينا لباناتٍ لنا كانت وأوطارا
وصاحبْنا بها ديراً وقسّيساً وخمّارا
وظبياً عاقداً بين الـ ـنَّقا والخَصر زُنّارا
إذا حكّمته جار وإن حاربته جارا
فما ظنّك بالحلفا ء أدنيتَ لها النارا[1]

والحلفاء التي اشتعلت وقودها الخمر والغلام المزنّر تصوّر لنا ليلة الحاج أبي علي الحمراء بعد صراع نفسي وتردد، بما يغني عن التصريح.

وأبعد شأواً من قول البصير قول أبي نعامة الدقيقي عن نفسه وقد شوهد في شهرِ محرَّمٍ بحمّامٍ بباب عمار في ريبة مع حمّامي:

رأيتُ أبا نعامة لا يُصلّي ولا يدري متى وقت السجودِ

(١) البصائر والذخائر ٢: ٤٩٩، وبيتا المعقوفتين من الديارات: ١٦٠ وبعض المقطوعة في مروج الذهب ٤: ١٤٧، أشعار البصير ١٧١

فـلا يـضـع الـجـبـيـنَ الـدَّهـرَ إلاَّ إذا أهـوى لإدخـالِ الـعـمـودِ[1]

والشاعر إذ يقرن الصَّلاة التي لا يدرى أوقاتها بالفعل الجنسي المحرّم يبدو وكأنه يريد أن يصل إلى أعلى درجات الاستخفاف بها والهزء منها

ولقد شاع ولع الناس بالغلمان والعبث بهم في الكوفة فبلغ درجة استحدثوا معها طريقة علنية في معابثتهم وتقبيلهم وتجميشهم بأن رأى هؤلاء المُجّان أن يستبدلوا المصافحة بالتقبيل كما في قول أبي علي البصير:

قـد أخـدَثَ الـنـاسُ ظـرفـاً أربـى عـلـى كـلِّ ظـرفِ
كـانـوا إذا مـا تـلاقـوا تـصـافـحـوا بـالأكـفِّ
فـأحـدثـوا الـيـوم لـثـم الـ ـخـدود والـلـثـم يـشـفـي
فـصـرت ألـثـم خـديـه (م) مـن طـريـق الـتـحـفّـي[2]

وللعمليات الجنسية وأحاديثها نصيب في هذا الشعر كما في قول أبي حكيمة يصف سطو أحد نداماه على الساقي:

ومـنـتـبـهٍ بـيـن الـنَّـدامـى رأيـتُـه وقد رقد النَّدمانُ دبّ إلى الساقي
فـأولـج فـيـه مـثـل أسـود سـالـخٍ أصـمَ من الحيّاتِ ليس له راقي
فـلـمـا انـتـحـى فـيـه تـحـرَّكَ واتّـكـا وأطرق عند الرَّهزِ أحـسَ إطراقِ
فـقـلـتُ لـه: لا تُـلْـفَـيَـنَّ مُـقَـصِّـراً ولا مُـشـفِـقاً في غيرِ موضعِ إشفاقِ
أجد تحت خصييه فإنَّ سكوتَه سكوتُ فتى صبّ إلى النيكِ مشتاقِ
فـلـو لـم يـكـن يـقـظـانَ مـا قـام أيـرُه ولا لفَّ عند النيكِ ساقاً إلى ساقِ[3]

ووصايا أبي حكيمة لهذا النديم الذي دبّ وهو خائف على الساقي وصف رجل عاجز جنسياً ولكنه مجرّبٌ في الدبيب وغيره يعرف أمارات استيقاظه ورغبته وإلاَّ ما كان فعل كذا وكذا. والوصف الجنسيّ الذي يعتمد الكناية في المقطوعة أقبح من التصريح كثيراً، ولا أظن أن وقع البيت الثاني كان سيأتي على هذه القوة التي هو فيها لو جاء صريحاً.

---

(١) طبقات الشعراء: ٣٩١.
(٢) معجم الأدباء وتنظر روايته التي تصحح نسبتها إلى البصير ٥ ١٨٩، محاضرات الأدباء ٢ ٤٠٥ وفيه نسبت للقصافي. والتحفّي في الأصل: التخفّي.
(٣) فوات الوفيات ١ ٣٢٢، الغيث المسجم ٢: ٣ وفيه أنها لأبي حكيمة راشد بن عبد القدوس.

وقد روي عن يحيى بن أبي الخصيب الكوفي وهو شاعر ماجن أنّ «له قصيدة طويلة ذكر فيها خلوته بامرأة لقيها في الطريق بالكوفة أولها:

أبـا حسـنٍ إنّ لـي قـصـةً ولـولا أعـاجـيـبـهـا لـم تَـطُـلْ[1]

ورغم أن هذه القصيدة لم تصل إلينا إلاّ أننا نستطيع أن نقدّر من خلال مطلعها أنها اتّبعت السرد القصصي في وصف الفعل الجنسي مع هذه المرأة.

وتعرض هذا الشعر إلى الدعواتِ المُخفقات لهذه العمليات كما في قول أبي حكيمة:

دُعـيـتَ إلـى شـادنٍ أدعـجِ يُـشـبِّـهُ بـالـقـمـرِ الأبـلـجِ
فـألـفـيـتَ أيـركَ مـسـتـخـدراً وقـد يُـحـرمُ الـمـرءُ مـا يـرتـجي
تـرى تـركَـه أيَّـمـا حـرةٍ وأنـتَ بـه مـسـتـهـامٌ شـجـي
وصـرتَ تَـحَـرَّجُ مـن نـيـلِـهِ ولـو قـام أيـرُك لـم تُـخـرَجِ
سـواءٌ عـلـيـك إذا مـا رنـوتَ إلـى مـثـلـه جـئـتَ أم لـم تَـجِ[2]

والمقطوعة تشكو عجز الشاعر بعد أن دعي إلى غلام كان قد استهيم به زمناً وخلا به فحاول أن ينال منه فلم يقدر، فظلّ يتأفف على هذه الفرصة التي فاتته بما توحي له نفسه من العجز فاستوى عنده مجيئه وعدمه.

وإذ يكون أبو حكيمة عاجزاً عن معاشرة الشباب والشوابِّ فمن المجون الطريف أن تراوده عجوزٌ عن نفسه فيصور لنا ذلك في قوله:

وضـاحـكـةٍ إلـيَّ مـن الـنـقـابِ تُـلاحِـظُـنـي بـطـرفٍ مُـسـتـرابِ
كـشـفـتُ قـنـاعَـهـا فـإذا عـجـوزٌ مـسـؤدةُ الـمـفـارقِ بـالـخـضـابِ
فـمـا زالـت تـجـمِّـشُـنـي طـويـلاً وتـأخـذُ فـي أحـاديـثِ الـتـصـابـي
تـحـاولُ أن تُـقـيـمَ أبـا زيـادٍ ودون قـيـامِـهِ شـيـبُ الـغـرابِ
فـقـلـت لـهـا: حَـلـلـتِ بـشـرَ وادٍ كـريـهِ الـمـجـتـنـى قـحـطِ الـجـنـابِ
متى تشفى العجوزُ إذا استناكت بـأيـرٍ لا يـقـومُ عـلـى الـشـبـابِ؟[3]

والشاعر إذ يختار هذه العجوز دون غيرها فإنه يحاول أن يؤكد عجزه الجنسي بأن

---

(١) معجم الشعراء ٤٩٣.
(٢) فوات الوفيات ١ ٣٢٠.
(٣) محاضرات الأدباء ٣: ٢٦٥

ينقل إلينا صورة من صميم حياته، فهو وقد بلغ الكبر لا يُعقل أن تراوده شابّة أو غلام أمرد، وإذا كانت مقطوعته السابقة قد تعرضت إلى خلوته بغلام فإنه تحرّز لهذا بأن قال في أولها إنه دُعي إليه.

ومشاهد العجز التي توصَّل إليها أبو حكيمة من خلال تصوير العمليات الجنسية المخفقة دَعَتْه أن يصوّر إحساسه بهذا العجز مباشرة في بعض شعره عن طريق الرثاء مرة والشكوى أخرى والوصف مرة ثالثة. فقد عرف عنه أنه «أفنى عامّة شعره في مراثي ذَكَرِه.»[1] يقول أبو حكيمة يخاطب متاعه:

صِرتَ كالهدبِ المدلّى ... بعد حُسنٍ وغضاره
ليس يحظى بك يوماً ... زائرٌ عند الزياره
لا ولا تنفعُ جاراً ... قرب الحب جواره
أين ما كنتَ عليه ... من نشاطٍ وحراره
فَلَعهدي بك دهراً ... قائماً مثلَ المناره
ما يراك الناسُ إلاّ ... من حديدٍ أو حجاره
إنما يكفيك[2] منهم ... غمزُ عينٍ أو إشاره
ساحباً ذيل مُجُونٍ ... بين فَتْكٍ وشَطاره
تركبُ الهولَ وتجري ... في ميادينِ الخساره
كلُّ قِرْنٍ منك يخشى ... وقعةً منك وغاره
كُنتَ في الباهِ أميراً ... فانقضت تلك الإماره[3]

وأبو حكيمة يحاول أن يعطينا صورة عن نفسه من خلال هذا الوصف الذي يعرض فيه حاليه. وما يلاحظ عليه أنه لا يحاول في هذه القصيدة أن يدفع عن نفسه تُهَمَة المجون ومطاردة الغلمان، فهو ما يزال يرغب في تلك الحياة ولكنه عاجز عنها. وبناؤه هذا مما يؤكد دفع التهمة التي وجهت إليه ـ كما يقول القدامى ـ من أنه كان يعاشر أحد غلمان الأمراء[4]

وقد تفنّن أبو حكيمة وهو بسبيل الدفاع عن نفسه في عرض ما آل إليه متاعه من

---

(١) عيون التواريخ ٦: ١٣١ظ
(٢) في الأصل: يكفل وهو تصحيف.
(٣) جوامع اللذة: ١١ظ، وهناك أبيات من القصيدة في طبقات الشعراء: ٣٩٠ ـ ٣٩١.
(٤) ينظر عيون التواريخ ٦ ١٣١ظ.

خمول وسكون ربما يبلغان العنّة في قوله:

ينامُ على كفّ الفتاة وتارةً ... له حَركاتٌ ما تُحسُّ بها الكفُّ
كما يرفع الفرخُ ابنُ يومينِ رأسَه ... إلى أبويه ثُمَّ يُدرِكُه الضَّعفُ
تطوق فوق الخُصيتين كأنه ... رشاءٌ على رأس الركيّة ملتفُ[1]

ووصف أبي حكيمة هذا وإن لم يكن صادقاً كما يذهب إلى ذلك ابن المعتز[2] فإنه يوهم بالصدق ـ في الأقلّ ـ إيهاماً كبيراً، إذ أنّ ملاحظة كملاحظته وعرضاً كعرضه مما لا يتأتى لكل أحد فضلاً عن رجل كاذب. على أنّ هذا لا يمنع أن يكون شعره قد خرج من وصف مشاعره إزاء عنّته إلى لون تحسّ فيه الطرافة المتعمدة حتى يصبح فنّاً يُحتذى، إلاّ أن أهل عصره كانوا يتقبلونه، ويرتاحون إليه بما فيهم ذوو السلطان[3] مما يجعل لشعره أهمية تؤهله لأن يدرس في غرض.

احتل الهجاء جانباً من شعر المجون، فقد حاول الشعراء أن يلصقوا بمهجوّيهم تهماً شتى، فذاك يُرمى بالأبنة، وهذا باللواط، وذيّاك بالعجز، وما إلى ذلك من تهم تتناسب وهذا الجانب من حياة المجتمع. ومما يصوّر هذا اللون قول أبي على البصير:

ردَّ ابنةَ القومِ أو فاطلبْ لها ذكَراً ... يكفيك من شأنها بعضُ الذي عسرا
فقد تأبّوك حتى لا أناة بهم ... وجمجموا الأمر حتى شاع واشتهرا
قالت: يُقدِّم قبل الأير إصبَعه ... متى تعاطى بكفّيه حِراً عقرا[4]

والجنس جزء أساس في الحياة، وعجز هذا أو ذاك عن ممارسته مع زوجه مما يعيّر به المجتمع، إذ أن العجز معناه نقص في الرجولة التي يريدها المجتمع كاملة. وعليه فمثل هذا الهجاء بقدر ما هو لاذع يراه الشاعر والمجتمع مشروعاً وقد ظلت هذه النظرة قائمة إلى الآن في بعض مجتمعاتنا، ولا سيما الضيقة منها.

والهجاء الماجن في أحد وجوهه يصوّر الجانب المتفسخ من الحياة الاجتماعية كما في قول أبي نعامة الدقيقي:

يُبخَّلُ الناسُ بني معقل ... وما بهم بُخلٌ ولا لُومُ

---

(١) التشبيهات: ٢٣٢، والبيتان الأولان في ثمار القلوب: ٢٢٦.
(٢) ينظر طبقات الشعراء: ٣٠٩ وفيه: «. إنه يقصّر عنه التيس».
(٣) ينظر استنشاد أبي دلف أبا حكيمة في الوساطة: ١٥٧، الموشّح: ٣٢٨، الرسالة الموضحة: ٦٨.
(٤) محاضرات الأدباء: ٣: ٢٧٠، أشعار أبي علي البصير ١٦٠

لـكـنَّـهـم قـومٌ إذا مـا انـتـشـوا قـالـوا لـغـلـمـانـهـمُ: قـومـوا[1]

والشاعر ذكيٌّ حين جعل الأبنة غريزة فيهم يحاولون كبح جماحها في صحوتهم، ولكنهم لا يملكون شيئاً من أمرها لدى سكرهم. وليس هو بأقل ذكاء حين عرض المسألة هذا العرض الاجتماعي المتعلق بالسجايا الحميدة من كرم يبلغ هذه الدرجة من البذل محاولاً أن يعطي بيتيه هذه المسحة الساخرة. وطبيعي أن يكون الشاعر بعد هذا قد قصد إلى «التوجيه» قصداً، فقد بلغ من الدقة فيه ما لا يدع مجالاً لترجيح معنى على آخر. إذ يمكن أن يكون الشاعر قد اتهم بني معقل باللواط، ويمكن أن يكون قد اتهمهم بالأبنة وهذا ما يذهب إليه الراغب الأصبهاني إذ يقول: «هذا ينصرف على معانٍ كثيرة ولكنّ أقواها أنه رماهم بالأبنة»[2] والتوجيه بين اللواط والأبنة أو قل تغطية الأبنة باللواط ذو دلالة اجتماعية يبدو منها أن اللواط بلغ درجةً من الشيوع لا يرى معها المتّهمُ به في التهمة ما يؤذيه، وإلاّ فأساس التوجيه الحذر والاحتراس. وهل أكثر من أن يحترس الشاعر من مهجوه ـ إذا خاف العاقبة ـ بأن يقول له إنه اتهمه باللواط وليس بالأبنة؟ إن هذا مما لا يغيظه ولا يؤذيه.

ولا يرى أبو نعامة الدقيقي أنّ هناك هجاء أوجع من رمي المهجوّ بالأبنة فقد كان «خبيث اللسان، استفرغ شعره في هجاء أهل العسكر يرميهم بالأبنة»[3] ومن هنا كانت هذه التهمة تحت لسانه في كلّ آن، وأول ما يخطر على باله، يرمي بها من يشاء، كما في قوله:

أُراهُ فتى ما[4] خان ما تحت ثوبه فـأعـجَـبـهُ مـقـدارُه فـتـمـدَّدا
إذا وضع الراعي على الأرض صدرَهُ فـيـوشـكُ لـلـمـعـزى بـأن تـتـبـدَّدا[5]

والسخرية الماجنة التي أخرجها الشاعر مخرج الجدّ تؤكد أبنة هذا المهجو بقدر ما يلوح للوهلة الأولى نفيُها في البيت الأول. ولا أدلّ على ذلك من كنايته عن «ضُراته» بالمعزى التي جاء بها الشاعر إمعاناً في السخرية منه وتأكيداً لخلقه المرذول. وربما كانت هذه الكناية الساخرة جديدة، لأننا نعرف أن الكناية العربية التقليدية أن يُقال: «فلان فرّت إبِلُه». وما يزيد البيت ظرفاً والكفايةَ جدّة هذا الإيهامُ في التصوير والإيغال

(١) محاضرات الأدباء ٣: ٢٥٤ ـ ٢٥٥.
(٢) المصدر نفسه ٣: ٣٥٥.
(٣) معجم الشعراء: ٣٩٥.
(٤) في الأصل: خاخان وهو تحريف.
(٥) محاضرات الأدباء ٣: ٢٥٤.

في الكناية، حتى يكاد يبدو حقيقة لما هنالك من انسجام بين الراعي والمعزى. ومثل هذا اللفّ الفني مما يدل على مقدرةٍ وانصرافٍ إلى هذا اللون من الشعر

ولم يكن أبو نعامة وحده مهتماً برمي مهجويه بالأبنة فقد رأينا أبا حكيمة يتهم خادمه «نفيساً» بها في قوله:

بعنا «خسيساً» فلم يحزن له أَحَدُ ... وغاب عنّا فغاب الهمُّ والكمدُ
أهوِنْ به خارجاً من بين أظهرنا ... لم نفتقدْهُ وكلبُ الدارِ يُفتقدُ
قد عُرِّيتْ من صنوف الخير خِلقتُه ... فلا رواء ولا عقل ولا جلدُ
يدعو الفحول إلى ما تحت مئزره ... دعاء من في استه النيرانُ تتّقد[1]

وليس غريباً هجاء الشاعر لخادمه بالأبنة فقد كان هؤلاء الغلمان يُتخذون للمتعة الجنسية في أغلب الأحيان تحت ستار الخدمة. فقد بلغ ولع هذا المجتمع بالغلمان وشغفه بهم أن لجأ إلى طريقة إخصائهم مما يقربهم من الشباب والسمنة بحجّة دخول هذا الخادم المخصيّ أو ذاك على النساء في البيت وخدمته لهنّ. ومن هنا كان قول أبي نعامة الدقيقي:

لا تطلبنّ إلى خصيٍّ حاجةً ... يوماً فما لك عنده من خَيرِ
واكشف له عن رأس أيرِك إنه ... لا شيء آثرَ عنده من أيرِ[2]

وإذ يشيع اللواط في مجتمع الكتّاب بحكم ترفهم نرى يوسف لَقوة وهو يقول:

وعلى اللواط فلا تلومنْ كاتباً ... إنّ اللواط سجيةٌ في الكاتبِ
ولقد يتوب عن المحارمِ كلّها ... وعن الخُصى ما عاش ليس بتائب[3]

ومسألة اللواط عند يوسف لَقوة شذوذ مركوز في نفسه لا يريد أن يقلع عنه ولا يستطيع حتى لو أراد ذلك.

وإذ نكون قد رأينا بعضاً من هذا الشعر الماجن بكلّ ما فيه من تحلل خلقي، وخروج على التقاليد والأعراف والدين، نلاحظ أن أبرز ما في هذا الشعر وصف أبي حكيمة لمتاعه حتى نستطيع أن نقول عنه: إنه كان ظاهره في عصره حار القدماء في تعليلها فلجأوا إلى أسلوبهم التقليديّ في عزو مثل هذه الظواهر إلى حادثة بعينها. فقد

---

(١) الظرائف واللطائف: ١٠٠
(٢) محاضرات الأدباء ١ ٢١٣
(٣) رسائل الجاحظ ٢ ١١٢، وفي رسالة مفاخرة الجواري والغلمان: ٣٠ ورد اسم الشاعر أبو يوسف لقوة مُحرَّفاً.

رأيناهم كيف علّلوا هذه النزعة الماجنة عنده بأن قالوا: إنه أراد أن يدفع تُهَمَةً عن نفسه دون أن يتذكروا أن هذا الدفع تقوم به القصيدة والقصيدتان والعشرُ لا هذا العدد الكبير من القصائد[1] الذي شهر به فكان رائد هذا النوع من الشعر الماجن. وقد تنبه أبو حكيمة إلى هذه الريادة في قوله وقد سمع أحمد بن أبي طاهر يُنشِدُه مرثية لمتاعه يقلّده بها، أقول، تنبَّه إلى هذه الريادة في قوله: «واللَّهِ إنه لا شريك لي في هذا الفن، وإني قد تفردت به من دون الخلق، وأنا أعطي اللّه عهداً يأخذني به إن أنا قلت شيئاً بعدها في هذا المعنى»[2] وواضح من النص أن أبا حكيمة قد سلك هذا الفن على سبيل الشهرة التي استحوذ على طريقها المشروع أبو تمام والبحتري اللذان قِيل إنهما «أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد»[3] وإلاّ فقد قيل عنه إنه «كان يصف نفسه بالعنّة والعجز. وكان يُقال: إنه يقصّر عنه التيس»[4] ولكن ليس معنى هذا أنّ الشهرة وحدها هي التي دفعته إلى هذا الفن دون أن يكون لمزاجه والعوامل الأخرى من قبول المجتمع وتشجيعه إياه ـ وكأنه لا يتنبه إلى ما هو فيه من ازدواج ـ أثر

ولقد نجح أبو حكيمة في طريقته هذه حتى أثّر في بعض شعراء عصره كأحمد بن أبي طاهر، وامتدّ تأثيره إلى القرون التالية له فقد قِيل عن كشاجم إنه «أراد أن يتعاطى فنّ أبي حكيمة فما شقّ غباره على ارتفاع مقداره في الشعر»[5] ولعلنا لا نبعد عن الصواب إذا قلنا إن الحسين بن الحجاج كان ينظر إلى فن أبي حكيمة في مثل هذا الضرب من قوله:

تقول لي وهي غضبى من تدلّلها ... وقد دعتني إلى أمرٍ فما كانا.
كأن أيرك شمعٌ من رخاوته ... فكلما حرّكته راحتي ناما[6]

إذ أن مثل هذه المحاورات دارت في شعر أبي حكيمة دورانا ذهب في التفنّن به كل مذهب.

ولا أدري بعد هذا كيف يُقال: إن شعر المجون قد خفّ في نهاية القرن الثاني بموت أبي نواس[7] وأبو حكيمة الظاهرة فيه عاش بعد أبي نواس بأربعين سنة، ثم

(١) ينظر تاريخ الأدب العربي ٣: ٤٢.
(٢) طبقات الشعراء: ٤١٦.
(٣) العمدة ١ ٨٢.
(٤) طبقات الشعراء: ٣٠٩.
(٥) ثمار القلوب: ٢٦٦.
(٦) المنتخب من كنايات الأدباء: ٢١
(٧) ينظر من حديث الشعر والنثر: ٨٥.

أين مقدرة أبي نواس ومستواه الفني في المجون من مقدرة أبي حكيمة؟ ودع أبا حكيمة تجد أن ما قاله أبو نعامة الدقيقي والبصيرُ ويوسف لقوة أفضل في بابه مما قاله أبو نواس. زد على ذلك أن المجون ظلّ شائعاً في البصرة في القرن الثالث، وليس هو بأقل مما شاع في الكوفة إذ شارك في تعاطيه أغلب شعرائها[1]

ومهما يكن من أمر شعر المجون، فإنّ مما يبعده عن شعر السخف لغتُه المتينة وأساليبه الرصينة، ومما يفرّق بينه وبين السخرية أنه يهتم أساساً بالخروج على التقاليد والأعراف في حين تقف السخرية عند الضحك والإضحاك وعلى هذا فالتقاؤهما أحياناً بالضحك لا يُدخلُ شعرَ المجون في السخرية، ومن هنا تبقى مقطوعة البصير الرائية ونماذج أبي نعامة الدقيقي أدخِلَ في المجون منها في السخرية. وقد يُعلَّل التقاء السخرية بالمجون بأن هؤلاء الشعراء الذي اتصفت حياتهم بالمجون كانوا ساخرين في الوقت نفسه.

---

(١) ينظر شعر المجون في الشعر والشعراء في البصرة: ١٨٣ ـ ٢٠٠.

الفصل الخامس

الخمريات والغزل والوصف

[١] الخمريات

غرض قديم من أغراض الشعر العربي عُرف منذ الجاهلية، فتغنى بها وبسقاتها، ومجالسها. ولقد ورثت الكوفة هذا اللون من الشعر منذ فجر تأريخها فتعاطته حقبة من الزمن هيأت لها أن تطوّره في القرن الثاني[١] وشيوع هذا الشعر في الكوفة مما لفت نظر الباحثين فحاولوا أن يعللوا هذه الظاهرة واضعين نصب أعينهم أن الكوفة مصر شيعيّ. ومن هنا كانت لهم وهم يحاولون ربط الخمر واللهو بالتشيع آراء أقلّ ما يُقال عنها ـ إذا أحسنا الظنّ ـ إنها متسرعة.

رأى هؤلاء الباحثون فيما رأوا من أسباب شيوع الخمر أن فريقاً من الصحابة الذين نزلوا الكوفة مع التأكيد على الإمام علي بن أبي طالب كانوا يشربون النبيذ، وأنّ الإمام زيد بن علي كان يشربه[٢]، وأن الإمام جعفر بن محمد الصادق كان لا يرى بأساً في شرب الخمر إذ أنه قال ـ فيما رواه صاحب الأغاني ـ عندما علم أن السيد الحميري يشرب الخمر «وما خَطَرُ ذنبٍ عند اللّه أن يغفره لمحب علي.»[٣] ولقد ذهب أحد هؤلاء الباحثين إلى ما لم يرضوه هم له[٤] حين حاول أن يربط بين كل ما عرفه المجتمع العباسي من مفاسد بما فيها الزندقة والمجون والخمر وبين التشيع[٥]

---

(١) ينظر اتجاهات الشعر ٤٨٠.
(٢) ينظر حياة الشعر في الكوفة ٢٢٠ ـ ٢٢١
(٣) ينظر اتجاهات الشعر. ٤٧٧.
(٤) المصدر نفسه: ٢٥٦
(٥) ينظر كتاب محمد جابر عبد العال: حركات الشيعة المتطرفين في الحياة الاجتماعية والأدبية لمدن العراق إبان العصر العباسي الأول

وإذا كان لا بد من التعرض لمثل هذه الآراء فإن نسبة شرب الخمر إلى الإمام علي لم يصل إلينا على لسان معاوية بن أبي سفيان وهو ألدّ خصومه ما يشير إلى شيء منها على كثرة اتهاماته له، وأن دلالة رواية الأغاني ـ إنْ صحّت ـ عن الإمام جعفر الصادق سياسية أكثر منها دينية، وأن هؤلاء الباحثين لم يفرقوا بين النبيذ لغةً واصطلاحاً، فالنبيذ الذي زعموا أن زيداً كان يشربه ـ إنْ صحّ ـ هو الماء الذي يُنبذُ فيه التمر والزبيب لتحليته، لأننا نعرف أنه «لم تكن في الكوفة آبار صالحة للشرب طيلة الأعوام المائة الأولى. .»[1] وإلاّ فلا بدَّ أن يكون الإمام أبو حنيفة وسفيان الثوري من خطل الرأي بمكان حين «ذهبا إلى جواز الوضوء والغسل بنبيذ التمر في السفر مع فقد الماء .»[2]

والمسألة بعد هذا أهون كثيراً مما تصوره هؤلاء. إذ أن هؤلاء الأئمة بما فيهم أبو حنيفة الذي عُرف عنه أنه أحلّ شرب النبيذ إذا كان لهم من أثر في وضع هذه القاعدة أو تلك، فإنهم حين يضعون قاعدة ما فإنما يضعونها بعد تفشّي الظاهرة وليس قبلها، ومعنى هذا أن القواعد والآراء لاحقة للحياة وليست سابقة عليها مما يُضعف كثيراً من أثرها. ثم أليس الخمر أثراً من آثار الحضارة؟ ألم يكن لقرب الحيرة المسيحية من الكوفة أثر في شيوعها؟ وإلاّ فكيف نفسر ارتباط شعر الخمر بالأديرة في هذا القرن؟ أليست للحياة السياسية والاقتصادية المضطربتين من أثر في اللجوء إليها؟ وإذا كان لا بدّ من حشر الحياة المذهبية في تعليل ظهور هذا التيار الشعري فإن الإرجاء الكوفيَّ ـ وفي الكوفة مرجئة ـ الذي يرى «أن اللّه تبارك وتعالى لا يُدخل النار أحداً بارتكاب الكبائر، وأنه يعفو عمّا دون الكفر. .»[3] أقربُ إلى التأثير في ظهور هذا التيار من جعفر الصادق وغيره.

* * *

اتخذ شعراء الكوفة في أواسط القرن الثاني الخمر وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس يستمتعون بشربها، ويصفون مجالسها وما يدور في هذه المجالس من غناء، وما يزينها من غلمان. واهتمام الشعراء بهذا الجانب منها دون غيره مما يدل على أنها حاجة حضارية يقبل عليها هذا الشاعر دون ذاك. ولنا أن نعرف هذا في قول عليّ بن الخليل:

يا صاحِ قد أنعمت إصباحي ببارد السَّلسالِ والراحِ

(١) خطط الكوفة: ١٨

(٢) مسائل فقهية: ١٠٣ ـ ١٠٤، وتنظر حاشية ١٠٤

(٣) الزينة: ٢٦٣.

قد دارت الكأسُ برقراقةٍ ... حياةَ أبدانٍ وأرواحِ
تجري على أغيدَ ذي رونقٍ ... مهذَّب الأخلاق جَحْجاحِ
ليس بفحّاشٍ على صاحبٍ ... ولا على الراح بِفَضّاحِ
تسرّه الكأسُ إذا أقبلت ... بريحِ أترجٍّ وتُفّاحِ
يسعى بها أزهرُ في قُرطُقٍ ... مقلّد الجيد بأوضاحِ
كأنها الزهرةُ في كفّه ... أو شعلةٌ في ضوء مصباحِ[1]

ورغم ركة الأبيات، فإنها تدل على حب الشاعر للخمر وتعلقه بها وتشير إلى ما ينبغي أن يتحلّى به النديم عند شربها من أدب جمٍّ وسترٍ لما يدور أثناء تعاطيها. وإشارة كهذه إشارةٌ يلوح فيها أثر هيمنة المجتمع المحافظ على هؤلاء الشعراء بحيث يعدّون شربها فضيحة.

وهذه الهيمنة هي التي تدعو علي بن الخليل أيضاً إلى قوله:

إنْ راعني من هاجسٍ فَزَعٌ ... كان التوكّل عنده ترسي
ما ذاك إلاّ أنني رجلٌ ... أصبو إلى نفرٍ من الأنس
بيض أوانس لا قرون لها ... يقتلن بالتطويل والحبس
وأجاذبُ الفتيان بينهم ... صفراءَ مثلَ مُجاجةِ الورسِ
للماء في حافاتها حببٌ ... نظم كرقم صحائف الفرسِ
واللّه يعلم في بقيّته ... ما إنْ أضعت إقامةَ الخَمْسِ[2]

هذا هو ذنب الشاعر إنْ كان يرى الناس أن له ذنباً، فهو يشرب الخمر ويحبها ويتغنى بها، ولكنها لم تُلْهِهِ ـ كما يزعم ـ عن دينه ولا عن صَلاته. وما دام الأمر كذلك فلا حجَّة لهم ـ في رأيه ـ أن يمنعوه عنها.

وإذ نرى أن تعاطي الخمر والتغزل بها في هذا القرن ضرب من ضروب اللهو واستكمال الظرف فإن القرن الثالث شهد دافعاً آخر لشربها لم يكن له شأن كبير من قبل. وهذا الدافع الجديد هو اضطراب الحياة السياسية وقسوة الحُكام واختلال الحياة الاقتصادية، وليس أدلّ على ذلك من هروب هؤلاء الشعراء إلى الأديرة التي تبعد عن

(١) الأغاني: ١٤ ١٨٢
(٢) زهر الآداب ٢: ٨٤١، أمالي المرتضى ١ ١٤٧، الأغاني وقد أثبتنا البيت الأخير منه ١٤ ١٧٦ وفيه خلاف كبير.

الكوفة بمسافة غير قليلة وإدمان أغلب هؤلاء الشعراء الشرب فقد رُوي عن محمد بن عبد الرحمن الدَّرواني أنه كان من «المنهمكين في البطالات، والمتطرّحين في الحانات والمدمنين لشرب الخمر. »[1] ورُوي عن بكر بن خارجة أنه كان «من المنهمكين في الخمر والمستهترين بالتطرح في الحانات والديارات، وكان أكثر شعره في ذلك. .»[2] وأنه كان «ورّاقاً ضيّق العيش، مقتصراً على التكسب من الوراقة، وصرف أكثر ما يكسبه إلى النبيذ. .»[3] وقيل عن شاعر آخر من الكوفة إنه «رجل ضعيف الحال، مهما وقع في يده من شيء أتى به دير حنّة، فيشرب حتى يسكر، ثم ينصرف إلى أهله، وهو يقول: يعجبني من الغراب بكوره في طلب الرزق، وربما بات به. .»[4]

ولا بدّ أن يكون وراء هذا التطرح في الحانات والانصراف إلى الخمر ومعاقرتها أزمة لم يستطع هؤلاء الشعراء دفعها، فحاولوا أن يقتلوا ما يعانونه من هموم بالشرب. وإذ نكون ندرك جيداً اضطراب الحياتين السياسية والاقتصادية، وندرك أن جلّ هؤلاء الشعراء فقراء نعرف سر هذا الإدمان الذي تعرض إليه أحد شعراء الكوفة المجهولين ـ ويبدو أنه من القرن الثالث ـ في قوله:

تَطاولَ ليلُكَ بالزاويهْ ... وكان المبيت بها عافيهْ
وَمِن تحت رأسِكَ آجرَّة ... وجنبُكَ مُلقى على باريهْ
وذلك خيرٌ من الإنصرا ... فِ فتحكم فيكَ بنو الزانيهْ
وتصبحُ إمّا رهينَ السجونِ ... وإمّا قتيلاً على ساقيهْ[5]

والأبيات على بساطتها ويسرها تُصوِّر لنا بعمق ما يعانيه هؤلاء من خوف أهوال سجون العباسيين، وأشباح الاغتيالات. وليس هذا الخوف مما ينفرد به هذا أو ذاك دون غيره إذا عرفنا أن مزاحم بن خاقان وحده حين ورد الكوفة ليقضي على ثورة الحسين بن محمد الحَرون في منتصف هذا القرن «ضرب ناحيتيْ الكوفة بالنار، وأحرق سبعة أسواق حتى خرجت النار إلى السبيع، وذُكر أنه حبس جميع من بالكوفة من العلويّة، وحبس أبناء هاشم. وذُكر أنّ مزاحماً أحرق بالكوفة ألف دار، وأخذ ابنة الرجل منهم فعنّفها. .»[6] وإزاء هذا فالبساطة التي ينقلها إلينا الشاعر في مبيته بالدير

(١) الديارات: ١٤٩
(٢) الديارات: ١٥٦
(٣) الأغاني ٢٠: ٨٧ ساسي.
(٤) مسالك الأبصار ١ ٣١٢.
(٥) المصدر نفسه ١/ ٣١٢.
(٦) تاريخ الطبري ٩ ٣٢٩.

وتحت رأسه وسادة من آجرّ هي الجنة المأوى بالنسبة إليه ما أمن في هذا الدير السجن والاغتيال، وليس هذا اللجوء جُبناً منه. وليس ما ذهب إليه ضرباً من التخيل المهووس فقد وُجِدَ «بعد أيام قتيلاً على ساقية»[1]

وقد تكون أبيات هذا الشاعر مما يخص حياته فلا يجوز لنا أن نعمّمها ع الآخرين، ولكنّا لا نستطيع أن نغفل هذا الأثر السياسي في إدمانهم، ولا نستطيع نفصل بين فقرهم ومعاقرتهم إياها. وإذاً فلا بدَّ إنْ لم يكن للحياة السياسة من أثر فعّ أن يكون للحياة الاقتصادية ذلك الأثر رغم إيماننا بأن الحياة الاقتصادية مرتبطة م ازدهارها وتدهورها بالحياة السياسية وأن لا مجال للفصل بينهما

وأغلب خمريات هذا القرن التي وصلت إلينا، هي اتجاه جديد. فقد ارتبط بالأديرة ارتباطاً كبيراً بحيث اصطلح على تسميتها بـ «خمريات الأديرة».

ولم يكن انصراف هؤلاء الشعراء إلى الديارات وولعهم بها عبثاً، فقد كانت هذ الديارات الكثيرة المحيطة بالكوفة البالغ عددها أكثر من ستة عشر ديراً تهيئ للشعراء إلى جانب ما تتميّز به من طبيعة غنّاء وبساتين فينانة وغلمان مُرْدٍ البعدَ عن جوّ الكوفة بما فيه من تديّن وصراع ديني واضطراب.

والحدائق الرفرافة التي تميّزت بها هذه الأديرة جعلت الشعراء لا يرون بقعة في الأرض أجمل منها حتى إنهم ليحنّون إليها إذا ابتعدوا عنها مدّة يسيرة إلى بقعة أخرى ربما تشابهها في اعتدال هوائها وجمال مناظرها، ومن هنا رأينا الشَّرواني يتشوق في بغداد إلى دير الحريق وبيعة المزعوق في قوله:

دَيْرُ الحَريقِ وَبِيعةُ المزعوقِ ... بين الغدير وقبّة الشَّنّيق
أشهى إليّ من الصَّراةِ وطيبها ... عند الصباح ومن دجى البطريق
يا صاحِ فاجتنب الملام أما ترى ... سمجاً ملامك لي وأنت صديقي؟[2]

وصاحب الشرواني لا بدّ أن يكون قد صدّه عن الشوق الذي يدفعه إلى هذا الدير وحاول أن يبعده عن تذكره بأن أخذه إلى الصراة التي لا يرى فيها غير سواد مشتبك، ولكن الشاعر لا يرى بقعة أحبّ إليه من هذا الدير الذي يقع «في أنزه البقاع زهراً، ورقيق هواء، وتدفق ماء»[3]

---

(١) مسالك الأبصار ١ ٣١٢.
(٢) السابق ١ ٣١٦.
(٣) نفسه.

والثرواني الذي قضى حياته في هذه الأديرة حتى كان بعض رهبانها من أصدقائه لكثرة تردُّده عليها[1] لا يرى أنّ له في الأرض بديلاً عنها، وإنه ليقنع من كلّ حياته بأن يشرب مع نداماه في دير من هذه الديارات كما في قوله:

دَعِ الأيام تفعل ما أرادت ... إذا جادت بندمان وكأس
ومارت مريم والضَّحنُ فيه ... حُدَيْقتان من ورد وآس
وظبي في لواحظ مقلتيه ... نعاس من فتورٍ لا نعاس
وخلٌ لا يحول عن التصابي ... ذَكورٍ للمودَّة غير ناسي
ومُختَضِنٍ لطنبورٍ فصيح ... يغنّيني بشعر أبي نواس[2]
وما اللَّذات إلاّ أن تراني ... صريعاً بين باطيةٍ وكاس[3]

والثرواني في أبياته يرسُم لنا لوحة صادقة لحياته في هذه الأماكن، فالورد والآس اللذان تَزَيَّنُ بهما حدائق الدير يُعجبانه إعجاباً يرسمه هذا التصغير المحبّب في قوله: «حديّقتان من ورد. .» ويزيد من انتشائه هذا الظبي الفاتر الجفون، وذلك النديم الذي لا يرى في يوم من الأيام أن يتوب عن هذه الحياة اللاهية فيترك الثرواني الذي لا يُزمع الإقلاع عنها وحيداً وإذا يحاول أن يرسم الشاعر ولعه بالخمر يلجأ في هذا التصوير إلى تضمين قول أبي نواس بالإشارة إليه وهو

وما الغَبْنُ إلاّ أن تراني صاحياً ... وما الغُنم إلاّ أن يُتَعْتِعَني السّكرُ

وهو إذ يطلب من مغنيه أن يردد هذا البيت فإنما يشعر أن في نفسه حاجةً إلى تشجيعه على الاستمرار في هذه الحياة اللاهية التي لا بدّ أن يكون قد أحس بوطأة إدمانه إياها، بما يلقاه من نصائح عذاله. ومن هنا نراه يحاول أن يستميل عاذله إلى جانبه بأن يصف له ما في أماكن لهوه من حُسنٍ في قوله:

بِمَارَةِ مريم الكبرى ... وظلّ فِنائها فَقِفِ
بقصر أبي الخَصِيبِ المشرف المُوفي على النَّجَفِ
فأكناف الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ ملاعبِ السَّلَفِ
إلى النخل المكمّم والحمائم فوقه الهُتُفِ

---

(١) المصدر نفسه ١ ٣١٥.
(٢) في التضمين دليل على إعجاب الثرواني بأبي نواس مما يؤيد ما رواه الأثري في أدب الكتاب ١ ٦٤ حاشية ـ ولا نعرف مصدره ـ من إعجابه به.
(٣) مسالك الأبصار ١ ٣١٧ ـ ٣١٨.

فـــدعْ قـــولُ الـــعـــذو لِ وباكرِ الصهباءَ في لُطُفِ[1]

وهذا التحديد الدقيق لدير مارة مريم لم يجيء عبثاً، فهو يرسم لنا الصراع النفسي الذي يعانيه الشاعر بين ما يسمعه من عذاله وبين ذكرياته العزيزة عليه فيه. فهو إذ يدعو صاحبه إلى مباكرة الشرب في هذا الدير فإنه يريد أن يجدِّد هذه الذكريات ويعيش في أجوائها التي تبعده عما يشعر به من إسراف في اللهو.

كان لهذه الطبيعة أن تؤثر في حياة الشعراء تأثيراً يدعوهم أحياناً إلى تقليد ما يتعارف عليه النصارى في مناسبات معيَّنة كما في قول بكر بن خارجة:

ألا سُقِيَ الخَوَرْنَقُ من محلٍّ ظريفِ الروض معشوقٍ أنيقِ
أقمت بدير حَنَّتِهِ زماناً بسكرٍ في الصَّبُوحِ وفي الغَبُوقِ
ومنّا لابسٌ إكليلَ زَهْرٍ ومُختَضِبُ السَّوالفِ بالخَلُوقِ
كأن رياضَه حُسناً وَنَوْراً سحائبُ ذُهِبْتْ بِسَنا البُروقِ
كأنّ تَقاطُرَ الأشجارِ فيه إذا غَسَق الظلامُ، قطارُ نُوقِ
وماذا شئتَ من دُرّ الأقاحي هناك ومن يواقيت الشقيقِ[2]

وهذه الطبيعة التي يصفها الشاعر وصفاً فيه من معالم الحضارة الشيء الكثير لا بدّ أن تكون أثّرت في نفسه فعقد هذا الإكليل النصراني سواء أكان قد عقده على رأسه كما اشتهى أو على خَصْرِه كما يفعلون.

وإلى جانب ما امتازت به هذه الأديرة من أشجار ملتفة ومياه رقراقة جارية كانت توفر على هؤلاء الشعراء الغلمان الذين لا تجر عليهم معابثتُهم شيئاً من متاعب يمكن أن تحدث لو كان قد جرت مثل هذه المعابثات في بيوت أصدقائهم، وما تجرّه من خصومات وما أشبه كان هؤلاء قد اجتنبوها في ترادهم على هذه الديارات، وتغزّلهم بغلمانها، فليس من سبيل المصادفة أن يعشق بكر بن خارجة غلاماً نصرانياً من فتيان الرهبان بدير الجاثليق[3]، وأن يكون جزء من شعر هؤلاء الشعراء غزلاً بغلمان الأديرة كما في قول بكر بن خارجة:

فاقصدوا قبّة الشَّتِيق وظبياً سكن الدير قد سباني رخيما

---

(١) معجم ما استعجم ٢: ٥٩٨.
(٢) مسالك الأبصار ١ ٣١٣.
(٣) ينظر الأغاني ٢٠: ٨٧ ساسي.

عَـقْـدُ زُنّـاره تـوصّـل بـالـقـلـ ـب وأمسى بين الحشا مخزوحا[1]

ومن هنا وجدنا جزءاً من شعرهم قد انصبّ على التغزل بهذه الزنانير التي اعتاد هؤلاء أن يعقدوها على خصورهم[2]

والخمر التي يبكي فراقها الراووق، وتضحك لاستقبالها القناني تفقد كثيراً من سحرها بدون الغناء. في نظر هؤلاء الشعراء؛ لذلك اعتاض شعراء الأديرة عن هذا الغناء بقرع النواقيس وترتيل القس، وربما أضافوا إلى سحره هذا السحر الجديد حتى بدا لهم أن يشربوا على هذه الأصوات كما في قول الثرواني:

إشربْ على قرع النواقيس في دير أَشْمونيَ بِتَفْلِيسِ
لا تُخفِ كأس الشرب والليلُ في حِدْ نعيم لا ولا بُوسِ
إلاّ على قرع النواقيس أو صوتِ قسّان وتشميسِ
فإنما الشيء بأسبابه ومُحكمُ الوصف بتأسيسِ
فهكذا فاشربْ وإلاّ فكنْ مجاوراً بعض النواويسِ[3]

ولا بدّ أن تكون ضربات النواقيس وتراتيل الشمامسة والقسس قد أخذت الثرواني بعيداً حتى حاول أن يرسم جواً لهذه الأصوات بأن قرنها بهدأة الليل وما تضفيه من جلال على النفس، فهو يرى أن مجاورة القبور أجدى كثيراً على المرء من ألا يشرب على هذه الأصوات التي أسرت لبّه.

وليس قول الثرواني هذا بضرب من التمنّي فقد كان هؤلاء الشعراء يألفون قسّا يُقال له يحيى «ويشربون على سطحه وفي قلّايته، على قراءة النصارى، وضرب النواقيس..»[4] ولكن ليس هناك ما يشير إلى أن بعض هؤلاء الشعراء قد حاول أن يقلد هذا الترتيل والضرب بشعره[5]

ومما يغري هؤلاء الشعراء بالأديرة ما تشهده من لهو ومرح في الأعياد سواء أكانت

---

(١) الديارات: ١٥٦

(٢) ينظر أدب الكتاب ٦٤ ـ ٢٦٥، مسالك الأبصار ١ ٣١٢ مثلاً

(٣) الديارات ٣١ ـ ٣٢.

(٤) مسالك الأبصار ١ ٣١٨.

(٥) لا أدري كيف فهم الدكتور يوسف خليف نص العمري في مسالك الأبصار ١/٣١٨ حين قال عن بكر بن خارجة أن له مقطوعة «يذكر الرواة أنه نظمها في دير مارت مريم على قراءة النصارى وضرب النواقيس.» حياة الشعر في الكوفة ٦٣٦، وتنظر ٦٣٧ ـ ٦٣٨، فليس هناك في رواية العمري ما يشير إلى شيء من هذا فهو يقول «وفيه (أي ديرمارت مريم)، يقول بكر بن خارجة أو غيره. مسالك ١ ٣١٨.

نصرانية أم رسمية. فقد اعتاد النصارى أن يقصدوا في هذه المناسبات إلى دياراتهم نساء ورجالاً وهم يرفلون في الحلي والحلل وإذ تسنح الفرصة بمثل هذا الجو للثروانيّ فلنا أن نراه وهو «يعبث ويتعرّض ويقبّل ويعانق. فما أحدٌ ينكر عليه فعله. .»[1] لأن قلّة عددهم في الكوفة إذا قيسوا إلى المسلمين وجوَّ البهجة الذي ينعمون به مما يبعدهم عن أن يردّوا عليه بشيء، ثم إنه «كان معروفاً بذلك. .»[2] وإذ يسكر ويمتع عينيه بمثل هذا المنظر في قلاّية صديقه الراهب ويبيت فيها فإنه لا يصبح دون أن يقول شيئاً في ذلك:

خرجنا في شَعَانين النصارى ... وشَيَّعْنا صليب الجاثليقِ
فلم أرَ منظراً أحلى بعيني ... من المُتقيِّنات على الطريقِ
حملن الخوص والزيتون حتى ... بلغن به إلى دير الحريق
أكلناهنَّ باللحظات عشقاً ... وأضمرنا لهنَّ على الفسوقِ[3]

وهذا الطقس المسيحي في حمل النساء الخوص والزيتون مما يفتن الثرواني ويأسره، فهو يجهر بإضماره الفسوق لهؤلاء النسوة الذاهبات إلى الدير بعد أن بلغ من فتنته بهنّ أن صوّر لنا نظراته المنهومة إليهن بهذا الصدق.

وما دامت الأعياد تضمن للثرواني كل هذا الجو البهيج العابث فإن من المعقول أن ينتظر هذه الأعياد عارفاً بأوقاتها، داعياً أصحابه إلى مشاركته فيها:

قلت له والنجوم طالعة ... في ليلة الفصح أول السحرِ
هل لك في مَارْ فَاثِيونَ وفي ... ديرِ ابنِ مَزْعُوق غير مختصرِ
يفيض هذا النسيم من طرف الشام ودُرُّ الندى على الشجرِ
ونسأل الأرضَ عن منابتها ... وعهدِها بالربيع والمطرِ
يا لك طيباً وشمّ رائحة ... كالمسك يأتي بنفحة السحرِ
في شرب خمر وَصنْجٍ مُحسِنَةٍ ... تُلهيكَ بين اللسان والوترِ[4]

والثرواني إذ يدعو صاحبه إلى هذه المشاركة لا فرق عنده أن يكون ذهابهما إلى دير مار فاثيون الذي في أسفل النجف أو دير ابن مزعوق الذي في أعلاها، فالمهم

---

(١) مسالك الأبصار ١ ٣١٥.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر السابق ١ ٣١٦.
(٤) الديارات ١٤٨ ـ ١٤٩، وبعض المقطوعة في المسالك ١ ٣١٦

عنده أن يرى هذا المنظر الذي يَعِدُ به نفسه ويمنّي برؤيته صاحبه فيصف له طيبه وخمره وغناءه عسى أن يضمن مجيئه معه.

ولا بد لأصحاب الثرواني الذين لم يُهيّأ لهم أن ينصرفوا كما انصرف إلى التطرّح في هذه الديارات أن يعتذروا منه وأن يتخلفوا عن مصاحبته، ولا بدّ للثرواني أن يكون قد عرف أعذارهم سَلَفاً لطول ما رددوها أمامه، فيحاول في سبيل دَفْعِهم عنها أن يواجههم بها حين يدعوهم إلى التمتع بمسرات هذه الأعياد كما في قوله:

أتاك على «الدُّخول»[1] المهرجانُ ... تُشيِّعُه المعازفُ والقيانُ
وَزُفّت نحوك الصهباء صرفاً ... تسير بها وتحملها الدّنانُ
لهذا اليوم فضلٌ مستبين ... على الأيام تعرفه وشانُ
إذا وقّرْتَه عظّمتَ كسرى ... وسارعَ في رضاك الفيرزانُ
لتعظيم الذي قد عَظَّمُوه ... ودان به أوائلهم ودانوا
فدع عنك الخلاف، و«لا»، وحتى، ... وسوف أجيئكم، ونعمْ، والآن
خلافُك لا يجوز على الندامى ... ولا يرضى بذاك المهرجان[2]

أرأيت كيف يأتي صاحبه وهو يدعوه ليضمن مجيئه، وكيف يبسط أعذاره فيريه خطلها؟ فليس له من عذر وجيه ـ في رأيه ـ ما دامت الخمر قد أحضرت، والقيان والمعازف قد شيّعتها في حضورها، وما دام لهذا اليوم كل هذه الأهمية عنده. وإذ يشيع بين الناس ـ إن صدقاً وإن كذباً ـ عدل كسرى وما كان ينعم به الناس في حكمه، خلافَ ما يحيا عليه الكوفيون، فإنه يحاول أن يربط بين مجلس الشراب الذي يدعو إليه وبين تعظيم كسرى العادل، فيعكس بذلك ما يتوق إليه من عدل يفقده في حاضره، وإذ يُشيع الفرس عن أنفسهم العظمة والمجد فإن من الطبيعي أن يكون استرضاؤهم مما يطمح إليه الشاعر وأضرابه، وأن يكون في هذا الاسترضاء معنى حضاريٌّ، حتى إنه ليرى أن مما يضمن تلبية هذه الدعوة أن الاحتفال بهذا العيد مما يرضاه الفرس ويفرحون به.

وإذ تكون هذه الديارات بطبيعتها وغلمانها وغنائها وأعيادها توفر كل هذه الحياة الممتعة على الشعراء، فمن المعقول جداً أن يتعلقوا بها وأن يتطرّفوا أحياناً في التعلق كما في قول الثرواني:

---

(١) الدخول: رأس السنة الشمسية، والتسمية باقية إلى اليوم في لغة العامة، كما أن الاحتفال به باق في المناطق العربيّة الريفية التي تجاور النجف.

(٢) الديارات: ١٤٩

إسقني الراح صباحاً قهوةً صهباء راحا
واصطبخ في الدير الاعلى في الشعانين اصطباحا
إنّ من لم يصطبحها اليوم لم يَلْقَ نَجاحا
ثُمَّ قُلْ لِي من الزَّيـ ـتون والخُوصِ وشاحا
في الشعانين وإن لا قيتُ في ذاك افتضاحا
عَظْمِ الأحبار والرهبان والصُلْب الملاحا
واجعلِ البِيعةَ والقصـ ـرَ جميعاً مستراحا
والزم الجمعةَ والبُكْرَةَ (م) فيها والرواحا[1]

وتعلُّقُ الشرواني بهذه الديارات أين كانت تعلّقٌ عميقٌ جداً، فدير الأعلى في الموصل[2] قصده الشاعر لما يعرف من حسن شعانينه وطيبه[3] من الكوفة. وهو يدعو من أجل أن يضمن دوام نعمته في هذه الديارات وتمتعه بلذائذها إلى اعتناق النصرانية والمجاهرة بها بأن يلبس في عيد الشعانين وشاحاً من الخوص والزيتون، كما يفعل النصارى فيه، ويعظّم الأحبار والرهبان، ويقدس الصليب، وإلاّ فشهرته بالبطالة مزح لا يقوم عليها دليل، ولا يدعمها شيء من سلوكه. ثم لم هذه المداهنة وهو يرى أن أمامه اختيارين لا ثالث لهما هما: إما أن يكون مسلماً مؤمناً تقياً لا يقرب الخمرة ولا يتعاطاها، وإما أن يعتنق المسيحية فتبيح له هذه الحياة التي يأباها الإسلام؟

وقد يكون من أسباب هذه الدعوة المتطرفة ـ غير ولعه بالخمرة وحياة النصارى التي لم يرَ منها إلاّ المباهج ـ أنه قد تأمل حياة المسلمين في الكوفة وما آلت إليه من تطاحن وثورات ودماء ـ بعد أن أترعت كؤوسَ مرحه مباهجُ الحياة النصرانية ـ فرأى أن النصرانية توفر عليه كل هذه المتاعب التي تُعاني منها الكوفة، ويعاني ـ بطبيعة الحال ـ هو منها أيضاً.

ولم يكن الشرواني وحده ممن تأثروا بالحياة النصرانية، فقد روي أنّ لبكر بن خارجة مزدوجة «يذكر فيها النصارى ويُفضّلهم»[4] وعلى أن هذه المزدوجة لم تصل

---

(١) الديارات: ١١٢ ـ ١١٣.
(٢) ينظر السابق: ١١٢.
(٣) ينظر نفسه.
(٤) الأغاني ٢٠: ٨٧.

إلينا إلاّ أنّ في مزدوجة مُدْرِك بن علي الشيباني التي نسبت إلى بكر[1] ما يغني عنها في تصور تأثير هذه الحياة في نفسه[2]

وإذا كان الثرواني وبكر قد دعيا إلى هذه الحياة النصرانية ـ بصراحة وبمواربة ـ كل حسب رأيه، فإن شاعراً آخر مجهولاً قد رأى أن يأخذ منها ما يفيده دون أن يتقيد بتعاليمها إذ يقول:

ما لذّة العيش عندي غير واحدة ... هي البُكور إلى بعض المواخير
لخاملِ الذكر مأمونٍ بوائقُهُ ... سهلِ القياد من الفُرْهِ المدابير
حتى يَحُلّ على دير ابن كافرةٍ ... من النصارى ببيع الخمر مشهور
كأنما عقد الزُنّارَ فوق نقا ... واعتمّ فوق دجى الظلماء بالنور[3]

وهكذا يقف تعلق هذا الشاعر الكوفي عند لذائذ هذه الأديرة لا يتعداها. بل إنه يرى أن علاقته بها علاقة مشترٍ ببائع رغم أن لذة العيش عنده هي في الذهاب إليها.

وحين يكون سرّ تعلق هؤلاء الشعراء بالأديرة هو ما يجدونه فيها من خمر ولهو، فإنّ من الطبيعي أن ينصرف جزء من شعرهم إلى التغني بالخمر والإشادة بها. من ذلك قول بكر بن خارجة وقد مرّ بحانة أريق خمرها ـ بأمر من أحد الولاة ـ في الأرض:

يا لَقومي لِما جنى السلطان ... لا يكونَنْ لما أهان الهوانُ
صبّها في الطريق من حَلَبِ الكرم (م) عُقاراً كأنها الزَّعفرانُ
صبّها في مكانِ سوءٍ لقد صا ... دف سَعْدَ السعودِ ذاك المكانُ
من كُمَيْتٍ يُبدي المزاجَ لها لؤ ... لوءُ نظمٍ والفصلُ منه جُمانُ
فإذا ما اصطبحتُها صَغَّرتْ في ... القدر عندي من أُمّه الخَبْزُران
كيف صبري عن بعض نفسي وهل يصبرُ عن بعضِ نفسه الإنسانُ[4]

وهذا الرثاء الصادق الذي لم نسمع بشيء منه ـ قبل بكر ـ في الأدب العربي يصوّر لنا ولع الشاعر بالخمر، فيأخذ عنده الطابع القبلي حتى لتبدو الدنان المهمّشة وكأنها من أفراد عشيرته الذين لا بدّ من الأخذ بثأرهم. فهو يدعو إلى هذا الثأر وإيقاف السلطان

---

(١) ينظر قطب السرور ٢٢١ ـ ٢٢٤

(٢) تنظر المزدوجة في نشوار المحاضرة ٤ ٢٦٦ ـ ٢٧٥، تزيين الأسواق: ١٦٣ ـ ١٦٧

(٣) مسالك الأبصار ١ ٣١٢.

(٤) الأغاني ٢٠: ٨٧ ـ ٨٨، الذخيرة وفيها: بكر بن حارثة ١ ٣٦٤ ـ ٣٦٥، والأبيات الثلاثة الأولى في بدائع البدائه: ٣٣٩، وبينها خلاف أثبتنا من خلاله الصورة التي نرضاها.

عند حدّه في العبث بقيم الناس وما يعتزون به وإلا فسدت الدنيا في نظر الشاعر إذ إن الخمر جزء من تكوينه.

وإذا يبلغ بكر بن خارجة هذه الدرجة في حب الخمر التي أفسدت عقله آخر الأمر[1] فمن غير المستغرب أن نسمع هذه الوصيّة على لسانه:

غسّلوني إن متُّ في أصل كَرْمٍ ... إنّ روحي تحيا بماء الكُرُومِ
وَاخنِطوني بِتُربِها ثمّ رُشّوا ... كَفَنِي من رَحيقها المختومِ
وادفنوني بحانةٍ عند دَنٍّ ... بفِنا عسكر الدنان مقيمِ[2]

وهكذا تكون الخمر جزءاً من حياة الشاعر لا يستغني عنه. فهو يريدها في مماته كما كان يريدها في حياته. وإذا كنّا لا نأخذ الأبيات على ظاهرها لفت نظرنا ما فيها من المقارنة بين التقاليد الإسلامية في الغُسل والحَنُوط والدفن وبين تقاليد بكر الخاصة به، هذه التقاليد التي أهتم بها ـ من قبل ـ أبو محجن الثقفي وأبو نواس[3] فهل جاء بها الشاعر وهو على سجيته؟ ربما كان ذلك، ولكنها ذات دلالة تشبه إلى حدٍّ ما رأيناه عند الثرواني من دعوة إلى اعتناق النصرانية، ومهما يكن من أمر فقد كان مقدّراً للأبيات أن يكون لها وقع آخر لو أن بكر بن خارجة مات ميتة الثرواني «في حانة بين زقّي خمر. .»[4]

وبعد، فهذا الفن الجديد أعني به «خمريات الأديرة» ظهر على يد شعراء الكوفة «قبل أن يعرف شعراء بغداد هذا الضرب من النظم»[5] في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث. وهو فنّ فيه من آثار الحضارة الشيء الكثير، فقد ظهر هذا الأثر في لغته وأخيلته وطريقة التناول، إلاّ أنه لم يرتفع ـ مع جدّته وصدقه وأصالته ـ في الجانب الفنّي إلى ما هو عليه عند الوليد بن يزيد والأخطل وأبي نواس.

[٢] الغزل

للغزل التقليدي الذي تُفتتح به القصائد نصيب لا نعرف مقداره، لأنه لم تصل إلينا قصائد كاملة في الأغراض التي يشيع فيها هذا الغزل عادة، لم تصل إلاّ في القليل

(١) ينظر الأغاني ٧٠: ٨٨.
(٢) قطب السرور: ١٨٤، حلبة الكميت: ٩٦.
(٣) ينظر قطب السرور: ١٨٤
(٤) الديارات: ١٤٩، نهاية الأرب ٤: ٩٩.
(٥) خطط الكوفة: ٢٦.

النادر، فمن هذا القليل قول العبديّ في قصيدة مذهبية يفتتحها بقوله:

هل في سؤالكَ رسم المنزلِ الخَرِبِ ... برءٌ لقلبك من داءِ الهوى الوَصِبِ؟
أم حرُّه يوم وشكِ البينِ يُبْرِدُهُ ... ما استحدثته النوى من دمعكَ السربِ؟
لهفي لما استُودعت تلك القبابُ وما ... حجبن من قُضُبٍ عَنّا ومن كُثُبِ
من كلّ هيفاء أعطاف، هضيم حشا ... لعساء مُرَتَّشَفٍ غرّاء مُنْتَقَبِ
كأنما ثغرُها وهناً وريقتُها ... ما ضمّت الكأسُ من راحٍ ومن حَبَبِ
وفي الخدور بدور لو برزن لنا ... بَرَّدن كلَّ حشا بالوجد مُلتَهِبِ
يا راقدَ اللوعةِ آهبُبْ من كراكَ فقد ... بأن الخليطُ ويا مضنى الغرامِ ثبِ[1]

والمقدمة طويلة وهي مما اعتدنا أن نسمعه في الشعر الجاهلي والأموي، ولا يشفع له فيها إلاّ ذوق العصر، وليس للعبدي فيها إلاّ هذه اللغة العالية، والسبك المتين، وما أسماه البلاغيون ـ فيما بعد ـ بـ «الالتفات». فقد منحته كل هذه العناصر هذه الطراوة التي تجعل مقدمته طريفة في بعض الأحيان. وليس يهمّ الشاعر أن يكون غزله بعيداً عن حياته أو قريباً منها بقدر ما يهمه أن ينتقل إلى غرضه الأساس في قوله:

ما هزّ عِطفيَ من شوقٍ إلى وطني ... ولا اعترانيَ من وجدٍ ومن طربِ
مثلُ اشتياقيَ من بُعدٍ ومنتزحٍ ... إلى الغريّ وما فيه من الحَسَبِ
أزكى ثرى ضمَّ أزكى العالمين فذا ... خيرُ الرجال، وهذي أشرفُ التُّرُبِ[2]

وعلى أنا نعرف أن الشاعر كوفيّ لا تكلفه زيارة الإمام عليّ أكثر من ساعة يتنقّل خلالها من روضة إلى أخرى إلاّ أنه يأبى أن يدع التقليد البدوي في تصوير بُعد مقصده. ولا أدلّ على ذلك من قوله:

يا راكباً جسرةً تطوي مناسمُها ... ملاءةَ البيدِ بالتقريب والجَنَبِ

ولا تسأل عن هذه البيد التي تفصيل بين النجف والكوفة فهي في خيال الشاعر دون غيره من المتحضّرين، وهو لا يريد بهذه البيد التي يجوبها إلاّ الإيفاء بتقليد قائم يصل من خلاله إلى تصوير شوقه وحبه واعتزازه بممدوحه كما يفعل المادحون، مع فارق هو إخلاصه وصدق مشاعره في المديح.

تبقى الاتجاهات الجديدة في شعر الغزل هي التي تلفت نظر الدارس فتستحق

---

(١) الغدير ٢: ٢٩٠.
(٢) الغدير ٢: ٢٩١.

عنايته. وقد تنبه أحد الباحثين إلى اتجاه جديد طرأ على هذا الشعر في القرن الثاني أسماه الغزل المعنويّ ولاحظ فيه أنّ «مداره شعور الحب نفسه، وتأثيره في نفس المحبّ، ومدى ارتباطه به واندماجه معه، وموقف الحبيبة من صاحبها في الصدّ والوصال إلى ما سوى ذلك من النواحي المعنوية التي لا تتعرض لمواضع حسيّة في المحبوبة. .»[1] وهذا الغزل المعنويّ الذي شاركت فيه الكوفة خلال القرن الثاني بشاعرها علي بن أديم البزاز ظل مستمراً فيها خلال القرن الثالث.

وعلي بن أديم من الشعراء الذين وقفوا شعرهم على الغزل لا يحيدون عن دائرته. إذ عشق جارية اسمها منهلة وشُهر بها حتى كان للكوفيين كتاب في سيرتهما أسموه «كتاب علي بن أديم ومنهلة»[2] وقد بلغ به حبّه أن مات جزعاً على خروجها من الكوفة بعد أن بيعت[3] ومن المعقول أن تكون لعلي أشعار كثيرة في حبيبته إلاّ أن الذي وصل إلينا منها قليل جداً لا يدلّ على الذي بلغنا من حبه، ومنها قوله:

صاحوا الرحيل وحثّني صحبي ... قالوا: الرواح، فطيَّروا لبّي
واشتقت شوقاً كاد يقتلني ... والنفس مشرفةٌ على نحب
لم يَلْقَ عند البين ذو كَلَفٍ ... يوماً كما لاقيتُ من كرب
لا صبر لي عند الفراق على ... فقد الحبيب ولوعة الحبّ[4]

وعلى أنّ الأبيات صادقة لا يشك أحد في صدقها ورقتها، إلاّ أنها لا تكشف لنا عن تجربة عليّ في الحب وأبعادها بصورة تقنعنا بتفرّده فيها كما يقنعنا شعر جميل بثينة. وربما كان في شعره الضائع الذي لم ينقله الرواة لأنّه «متعالَمٌ عند العامة»[5] ما يجيب عن شاعرية هذا العاشق الذي لا تنبئ أشعاره التي وصلت عن شاعرية ضخمة.

والغزل المعنوي يدور على معان تكاد تكون ثابتة، فهو يصف ما يعانيه المحبّ مرَّةً ويتذلل للحبيب أخرى، وما يقترب من هذه المعاني كما في قول علي بن محمد الحماني:

إذا كنتَ لم أفقدِ الغائبينَ ... وإن غبتَ كنتُ فريداً وحيدا

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني: ٥٠٣.
(٢) الفهرست: ٣٦٦.
(٣) ينظر الأغاني ١٥ ٢٦٧.
(٤) الأغاني ١٥ ٢٦٧.
(٥) المصدر السابق ١٥ ٢٦٦.

تَباعَدُ نفسي إذا ما بعدتَ فليس تُعاودُ حتى تعودا[1]

والحماني إذ يكشف لنا عن الغربة الروحية التي يعانيها في بيتيه فإنما يكشف لنا عن الجانب الآخر في سيرته التي غشّاها الوقار. والمصادر لا تعرف شيئاً عن هذا الجانب رغم وضوحه في شعره وضوحاً لا يغطيه شك في أنه أحبّ وهفت نفسه. ومنزلة هذا الحبيب في نفس الحماني كبيرة لا يجد في لغته ما يستطيع أن يصورها على النحو الذي يحسّ به هو في قوله:

هواك هو الدنيا ونيلُك ملكُها وهجرك مقرون بكل هوان
كذبتُك ما قلت الذي أنت أهله بلى لم يجد ما فوق ذاك لساني[2]

وليس الغزل المعنوي الذي يُعنى بالروح قبل الجسد هو كل ما في شعر الكوفة. إذ أنّ تيار الغزل الحسي ظل ملازماً له حتى وجدنا بعض الشعراء قد عالج جانبي هذا الغزل خلال مقطوعة واحدة كما في قول الحماني أيضاً:

يا شاناً أفرغ من فضه في خدّه تفّاحةٌ غضّة
كأنّما القبلةُ في خدّهِ للحُسْنِ من رقّته عَضّة
يهتز أعلاه إذا ما مشى وكلُّه في لينهِ قَبضة
إرحمْ فتى لما تملّكتَهُ أقرَّ بالرقّ فلم ترضهُ[3]

والحماني حين يلجأ إلى الحس والتصوير المادي من تفاح وعض واهتزاز وما إليه يبدو وكأنه يعلّل ما يدعوه إلى حبّه، هذا الحب الذي رأيناه بصورته المعنوية العفيفة عنده، ومثل هذين الحالين ليس فيهما ما يدعو إلى التناقض بقدر ما هما مدعاة صدق، فالحب لا يقوم على الوجدان وحده حتى لدى الشعراء العذريّين. ولا أدل على ذلك أن شعراء الحب الإلهي الذين يُفترض فيهم أن يكونوا أبعد الناس عن المسائل الحسية حاولوا تصوير حبهم عن طريق المادة فجسدوا محبوبهم. وعلى هذا فالتعارض الذي نراه عند الشاعر مردّه حالتُه في لحظته الشعرية.

يهتم الغزل الحسي بوصف الحبيب وما فيه من محاسن تقرّبه من النفس، فهو يلاحظ هذه المحاسن ويحاول أن يجسّدها كما في قول أحمد بن يحيى العرّاف الكوفي:

---

(١) ديوان المعاني ١ ٢٣١، نسمة السحر ٢ ٢١٠و. وبينهما خلاف.
(٢) الزهرة: ١٤٢
(٣) أنوار الربيع ٤ ٩٢، الغدير ٣: ٦٧ وبينهما خلاف والأولان في التشبيهات: ٣٨٤.

بـــدا وكـــأنـــه قـــمـــرٌ عـــلـــى أزراره طَـــلَـــعـــا
يـحـــثُ الـمـســكَ مـن عـرق الـجـبـيـن بـنـانُـه وَلَـعـاً[1]

وقد يتعدى الغزل الحسي الوصف إلى ما هو بالشهوة أعلق كما في قول بكر بن خارجة:

يـا مـن إذا قـرأ الإنـجـيـلَ ظـلَّ لـه قلبُ الحنيف عن الإسلام مُنْصَرِفا
رأيتُ شخصَكَ في نومي يُعانقني كـمـا تُـعـانـق لامُ الـكـاتـبِ الألفـا[2]

وإذا كنا موقنين بأنّ الأحلام منافذ للرغبات المكبوتة في النفس، قلنا إنّ حب بكر حبّ شهواني يساير الشذوذ الذي طغى على فئة من مجتمعه وهي تبحث عن لذّة جديدة وَجَدْتها بحبّ النساء السوداوات حيناً وبحب الغلمان حيناً آخر. فقد انصرف جزء من غزلهم الحسي إلى الإماء السود كما في قَوَل أبي علي البصير

لـم يَـشِـنْـهـا اسـتـحـالـةُ الـلَّـونِ عـنـدي إنـهـا صـبـغـة كـلـون الـشَّـبـابِ[3]

والشاعر يحس أن حبه لهذه السوداء مما قد يعيبه عليه الآخرون، فيحاول أن يعلله هذا التعليل المنطقي الذي لا يختلف فيه اثنان.

وهذا الإحساس نفسُه رافق محمد بن عبد الملك الفقعسي وهو يتغزل بسوداء في قوله:

وسـوداء مـن سـود الـنـسـاء مـلـيـحـة تـمـيـل بـهـا أردافُـهـا فـتـمـيـلُ
فـمـا بَـكـرة بـالـدوّ عـيـطـاء كـبـشـة مـن الـرمـل فـيـهـا هـزّة وذمـيـلُ[4]
بـأوطـأ مـنـهـا مـركـباً حـيـن يـنـتـحـي بها عن سبيل الناعجات سبيلُ[5]
وفـي كـل ألـوان الأبـاعـر حـلـة وفـي كـل ألـوان الـنـسـاء قـبـولُ
ومـا هـذه الـنُّـسـوان إلاّ نـجـائـب تُـراضُ، فـمـنـهـا سـاقطٌ وَرَجِـيـلُ[6]

والذي يهمنا من المقطوعة ما يلوح في البيتين الثاني والثالث من فحيح شهواني يدعو الشاعر إلى معاشرتهن، وهذا التصويرُ الحسي المحض في التغزل الذي يستمد عناصره من حياة البداوة.

---

(١) مروج الذهب ٤ ٢٨٠
(٢) سمط اللآلي ١ ٥١٨.
(٣) التشبيهات: ٢٣٧، أشعار البصير ١٥٥
(٤) البكرة: الناقة، الدو: الصحراء، العيطاء: الطويلة
(٥) الناعجة: الناقة البيضاء.
(٦) الورقة: ١٣٠، والساقط: المتأخر، والرجيل المشّاء

ظل تيار الغزل بالمذكّر سائداً في شعر هؤلاء الشعراء، فقد عُرف عن فئة منهم أنهم عشقوا غلماناً ظلوا يتغزلون بهم، وروي عن بكر بن خارجة أنه عشق غلاماً نصرانياً اسمه عيسى بن البراء الصيرفي[1]، وأنه نظم فيه مزدوجة ذكر فيها تقاليد النصارى وطقوسهم وما إليها من أمور دينهم[2] وروي عن الثرواني أنه كان من «المغرقين في اتّباع المرد. »[3] وعلى هذا فطبيعي أن نجد لدى هؤلاء الشعراء مثل هذا الغزل كما في قول بكر بن خارجة:

وشادنٍ قلبي به معمودُ ... شيمتُه الهجرانُ والصدودُ
لا أسأم الحرصَ ولا يجودُ ... والصبرُ عن رؤيته مفقودُ
زُنّاره في خصره معقودُ ... كأنه من كبدي مقدودُ[4]

وأغلب الغزل بالغلمان يدور على النواحي المعنوية التي لا تهتم بمحاسن الحبيب بقدر ما تهتم بما يتركه في نفس محبه من صبابة ووجد. وشيوع مثل هذا الغزل يدل على صدق هؤلاء، وولعهم بالغلمان ولعاً امتزجت فيه الروحانية بالشهوات كما في قول محمد بن عبد الرحمن الثرواني:

أما ومطالِ ذي خُلُفِ ... به أمسيتُ ذا شَغَفِ
وحُرمةِ من خضعت له ... بلا ميلٍ ولا لطفِ
خضوعَ فتًى لمالكه ... بذلِّ الرِّقِ معترفِ
لقد أصبحتُ ذا كَلَفِ ... بخالٍ غير ذي كَلَفِ
كأن معاقد الزنّار (م) قد عُقدتْ على أَلِفِ[5]

وإذ تَدَعُ بكر بن خارجة والثرواني وما تدل عليه أبياتهما تجد أن الغزل بالمذكّر قد بلغ من الشيوع ما رأى معه أبو العنبس الصيمري أن يفتتح به قصيدة يمدح بها الحسن بن مخلد وزير المعتمد في قوله:

زارني بدرٌ على غُصُنِ ... قابلاً وصلاً يُقبّلني
خلته في النوم من فرحي ... قد أعاد الروحَ في بدني

---

(١) ينظر الأغاني ٢٠: ٨٧، معجم ما استعجم ٢ ٥٩٨.
(٢) ينظر الأغاني ٢٠ ٨٧.
(٣) الديارات: ١٤٩.
(٤) الأغاني ٢٠: ٨٧ ساسي.
(٥) أدب الكتاب ١ ٦٤ ـ ٦٥ وقد تحرّف اسم الشاعر فصححه المحقق.

إنّ لـي عـن مـثـلـه شـغـلاً بمقال الشعر في «الحَسَن»[1]

وتفضيل الوزير على الغلام في معرض مديح أمرٌ له دلالته التي نفهم منها أن مثل هذا الغلام ـ في نظر الشاعر والوزير معاً ـ من المشاغل التي لا يُعرِض أحد عنها إلاّ أن يقفَ دونه أمرٌ مهم مثل مديح الوزير، وإلاّ ما كان اقتنع بصدق أبي العنبس «فأمضى له كلَّ ما أراد، ولم يعارضه في شيء»[2] من أمر إقطاعه الذي خافه عليه. وربما كانت هناك دلالة أخرى هي تحسس العصر بالنادرة من هذا النوع.

هذه هي أهم اتجاهات الغزل لم يطرأ عليها جديد في القرن الثالث، وإنما ظلت امتداداً لما كانت عليه في القرن الثاني، وعلى أن الغزل معروف في العصر إلاّ أن فضل هؤلاء الشعراء يأتي من تجويدهم في نماذج منه تمنحه أهمية خاصة.

[٣] الوصف

اهتم جانب من هذا الشعر بوصف طبيعة الكوفة بصورة خاصة والطبيعة بصورة عامة، ولعل ظَهر الكوفة دون غيره كان يستوقف الشعراء برياضة الجميلة وحمرة شقائقه. فهذا ابن كناسة وقد خرج زمن الربيع يتنزَّه في رياض الحيرة يقول:

ألآن حـيـن تـزَيَّـنَ الـظَّـهـرُ مـيـثـاؤهُ وبِـراقُـه الـعُـفـرُ[3]
بسط الربيع بها الرياضَ كما بُـسـطـت قُطُوعُ اليَمْنَةِ الخمرُ
بُـرُيَّـةٌ فـي الـبـحـر نـابـتـة يُجبى إليها البرُّ والبحرُ
وجرى الفراتُ على مياسِرِها وجرى عـلـى أَيـمـانِـهـا الـزهـرُ
وبدا الخَوَرْنَقُ في مطالِعها فـرداً يـلـوح كـأنّـه الـفـجـرُ
كـانـت مـنـازلَ لـلـمـلـوك ولـم يُـعـلـمْ بـهـا لِـمُـمَـلَّـكٍ قـبـرُ[4]

ولا بد أن يكون الشاعر قد تأثر بهذا المنظر فحاول أن يصفه بما يتناسب وإحساسه وينهض بصوره فكان أن جرى الزهر على ميامن الكوفة كجريان الفرات. وفي المناسبة بين المعنيين ما يؤكد صدق إحساس الشاعر، وليس تشبيه الخورنق بالفجر بأقل دلالة لولا طبيعة الشاعر الزاهد التي أبت إلاّ أن تدس نفسها نافرةً في البيت الأخير.

---

(١) معجم الأدباء ٦: ٤٠٣.
(٢) المصدر نفسه ٦ ٤٠٣.
(٣) الميثاء: الأرض السهلة والبراق جمع برقاء: أرض غليظة مختلطة بحجارة.
(٤) الأغاني ١٣ ٣٤٢ ـ ٣٤٣.

ويرافق ابنَ كناسة جلالةُ مجد الإسلام في الكوفة فيكون له دافعاً آخر غير العبرة إلى وصف الكوفة والتغني بها في قوله:

أيّ مبدى ومنظر ومزار ... واعتبار لناظريْ ذي اعتبارِ
في محلّ الخيام في النجف المعـ ... ـرض فوق الجنان والأنهار
فالرحى فالسدير فالحيرة البيـ ... ـضاء ذات الحصون والأحبار
فالفرات المغير يُحنى[1] على الكوفة ذات الربى وذات القرار
مسجد كان من عليّ وسعد ... عامراً برهةً ومن عمّار[2]

وجلال مجد الإمام علي وسعد بن أبي وقاص وعمّار بن ياسر مما ينسجم ونفس الشاعر ويقرّب الكوفة من نفسه، حتى إن هذا الجلال لا يَعدِلُه في نفسه جلال هذه الطبيعة المشرقة التي يصفها في ظهر الكوفة من جهة النجف.

وشغلت الطبيعة الخالدة جزءاً من اهتمام الحماني فحاول أن يقف عندها يتأملها لعلّه يصل إلى حل لهذا اللغز المحيّر فلا يجد إلاّ أن يتغنى بها كما في قوله:

كأنّ نجومَ الليلِ سارت نهارَها ... ووافت عشاءً وهي أنضاءُ أسفارِ
فخيّمن حتى يستريحَ ركابُها ... فلا فلكٌ جارٍ ولا كوكبٌ ساري[3]

والحماني ـ كما يبدو ـ يريد أن يعلل طول ليلته بما يراه من ثبات نجومها فلم يرَ في هذه المحاولة إلاّ أن تكون النجوم قد قَطعت رحلة طويلة في نهارها فألقت رحلها تستريح طوال الليل. والبيتان لا يخلوان من طرافة بعيدة في خيالها، بل من قوة لا تتأتى لكل شاعر، وإبداع يُهيِّئ للشاعر منزلة خاصة.

والحماني أكثر براعة منه في الوصف حين يصف الليل بقوله:

نجوم أراعي طول ليلي بروحَها ... وهنَّ لبُغدِ السير ذاتُ لغوبِ
خوافق في جنح الظلام كأنها ... قلوبٌ معناة بطول وجيبِ
ترى حوتَها في الشرقِ ذاتَ سباحةٍ ... وعقرَبَها في الغرب ذاتَ دبيبِ
إذا ما هوى الإكليل منها حسبته ... تَهَدُّلَ غصنٍ في الرياض رطيبِ
كأنّ التي حول المجرّة أُورِدتْ ... لتكرع في ماءٍ هناك صبيبِ

---

(١) في الأصل يحني بالياء.
(٢) الورقة: ٨٧.
(٣) تحفة الناصرية ٥٢١ ـ ٥٢٧.

كأن رسول الصبح يخلط في الدجى ... شجاعةَ مقدام بجبنِ هيوبِ
كأن اخضرار الجوّ[1] صرحٌ ممرّدٌ ... وفيه لآلٍ لم تُشَن بشقوبِ
كأن سواد الليل في ضوء صبحه ... سوادُ شبابٍ في بياض مشيبِ[2]

والحماني وصّاف ماهر يعرف أين يكون للصورة المادية وقعها وأين يكون للمعنى الذهني وقعه، فليس هناك تشبيه ماديّ يستطيع أن يصوِّر خفقان النجوم كما تصوره القلوب الّمعنّاة التي تعطي الصورة ظلالاً خافقة كخفقانها وقل عن رسول الصبح ما تقوله في النجوم الخوافق. أما تشبيهاته المحسوسة فإن الظلال ما زالت ترتعش في أُطُرِها رغم دقته في الوصف، فهو يتوسل إلى هذه الظلال بالإيهام مرة كما فعل حين حاول أن يوهم أن «حوت النجم وعقربه» مما نعرفه من حيوانات فجعل الحوت سابحاً، والعقرب ذات دبيب، ومرّة بإعطاء الصورة الشعرية مساحة أوسع مما هي عليه بما حشد لها من حالات، أو بما يسميه البلاغيون تشبيه الصورة، وهذا الطابع واضح في تشبيهاته الحسية.

ولعل الحماني أمهر ما يكون وهو يختار ألفاظه التي تعطي للأذن الخيال قبل العين حين يحاول أن يرسم مناظر الطَّرَد وما إليها في قوله:

وليلٍ مثلِ خافيةِ الغرابِ ... عيونٍ مذاهبٍ وخفيّ بابِ
دلفتُ له بأسودَ مستمرٍّ ... كما نظر الغضابُ إلى الغضابِ
أجشّ كأنما قابلتَ منه ... تَبعُّقَ[3] لجّةٍ وحريقَ غابِ
تراه كأنّ عينك لا تراه ... إذا وصل الوثابَ إلى الوثابِ
كأنّ لدي مَغابِنهِ[4] التماعاً ... تَهارَشُ[5] عنده بُقَعُ الكلابِ
يُخالِسُ بينها رفعاً ووضعاً ... كما خفقت بنانُك بالحسابِ[6]

ورغم أن اللغة البدوية من أصول شعر الطَّرَدِ إلاَّ أننا لا نرى مثل هذه الألفاظ ـ التي لا نقول إنها مقصودة وإنما هدت الشاعرَ إليها طبيعتُه ـ لا نراها غير ذات دلالة. إذ أنها احتفظت بجرس يقوّي ما يحاول الشاعر أن يصوره من سرعة فرسه وقوته. فهل

(١) في الأصل: البحر، وما أثبتناه عن نثار الأزهار.
(٢) زهر الآداب ٢ ٧٥٣، نثار الأزهار ١٢٨
(٣) التبعق: الاندفاع فجأة.
(٤) المغابن: الآباط.
(٥) في الأصل تهادس بغير إعجام؛ لأن المحقّق لم يستطع قراءتها فتركها كما هي.
(٦) ديوان المعاني ٢: ١٠٦

جاءت هذه الألفاظ مثل «تبعّق» و«أجش» و«مغابن» و«بقع» و«يخالس» على لسانه عبثاً؟

إنها يعتمد في تصويره السمعَ بقدر اعتماده البصر، وهو إذ يجمع الصور التي تبعث الرهبة في النفس من ليل لا يُدرك، ولجّة ماء تندفع فجأة، وحريق غاب وما إلى ذلك، يحاول أن يؤكد هذه الصور بما تتركه مثل هذه الألفاظ في النفس. وإذ يدع هذا الجانب يتوسل بالتصوير الموحي المتحرك في أبياته الثلاثة الأخيرة من جِراءٍ تتهارش عند آباط فرسه وهو يريد تصوير ما تبدو عليه حين تظهر لدى امتداد قوائمه وحينَ تخفى لدى ضمّه إياها، ومن بنان صيرفيّ تعوَّد على الخفّة في الحساب. كل ذلك مما يرسم في الذهن صورة متحركة لسرعة الفرس وشدة عدوه.

واللغة الخشنة تواجهنا في كل ما يرسمه الحماني من صور للصيد وكأنّها بناء يتبعه في الوصف. فمن ذلك قوله يصف النعام:

قد ألبسُ الليل حتى ينثني خلقاً ... وأركبُ الهول بالغرّ الغرانيقِ
وانتحي لنعام الدوّ ملهبةً ... كأنها بعضُ أحجار المجانيقِ
تُسدي الرياحُ لها[1] ثوباً وتلحمه ... كما تلبّس من نسج الخداريقِ[2]
كأنما ريشُها والريحِ تَفرُقُه ... أسمالُ راهبةٍ شيبتْ بتشقيقِ
كأنها حين مَدّت رؤسها فَرَقاً ... سودُ الرجال تعادى بالمزاريقِ
كأن أعناقها وهناً إذا خفقت ... بها البلاقع أدقالُ[3] الزواريقِ
فما استلذ بلحظ العين ناظرها ... حتى تغضّص أعلاهنّ بالريقِ[4]

وبناء المقطوعة يشبه إلى حد كبير ما اعتمده في بناء مقطوعته السابقة من تصوير سمعي أحياناً وبصريّ، يتوصل إليه عن طريق الصور المادية التي ينتزعها من محيطه في الكوفة. والطريف في الأبيات أنها رغم لغتها الصعبة التي لم نألفها في شعر الحماني مفهومة تحتفظ برشاقة التصوير وخفته، بل إن فيها من الصور الرشيقة ما تكاد تبصره عياناً بهيأته، وتصويره تطاير ريش النعام شاهد على ذلك.

كأن اللغة الصعبة التي يجيء بها الشاعر مما يستدعي بها حركة الصورة التي تتناسب وحركة المنظر الذي يرسمه من فرس يعدو، ونعامةٍ تجري، وإلاّ فإن لغته

---

(١) في الأصل: بها.
(٢) الخداريق: العناكب.
(٣) الدقل بالتحريك: خشبة شراع السفينة.
(٤) نهاية الأرب ٩: ٣٤١.

السهلة قد عاودته وهو يصف ضبّا في قوله:

تـرى ضـبَّـهـا مُـطْـلِـعـاً رأسَـه ... كـمـا مَـدَّ سـاعِـدَه الأقـطـعُ
لـه ظـاهـرٌ مـثـل بُـرْد الـوَشـيّ ... وبـطـنٌ كـمـا حـسـرَ الأصـلـعُ
هـو الـضـبُّ مـا مَـدَّ سـكّـانَـه ... فـإنْ ضـمّـهُ فَـهُـوَ الـضّـفـدعُ[1]

ولا بدّ أن تكون مقدرة الحماني ودقته في الوصف مما هيّأ له أن يُلْغِزَ في أوصافه. إذ لا يكون هناك لُغز إلاّ بعد أن يبلغ الوصف من الدقة في الإيهام والوضوح في التحديد ما يضمن للسامع أن يعرفه، حتى كأن الإيهام والوضوح ـ في الوقت نفسه ـ شرط من شروط نجاح اللغز. كما في قول الحماني مُلْغِزاً في النسر الواقع:

وركـب ثـلاث كـالأثـافـي تـعـاوروا ... دجى الليل حتى أومضت سِنةُ البدر
إذا اجتمعوا سمَّيتَهم باسم واحد ... وإنْ فُرّقوا لم يُعرفوا آخر الدهر[2]

واللغز في البيتين ـ كما يبدو ـ لم يجيء عفواً على لسان الحماني وإنما قصد إليه قصداً وآية ذلك تركيب البيت الثاني، وما فهمه القُدامى منه حين نصّوا على أنهما من اللغز[3] وما يدرينا فقد يكون هؤلاء قد نقلوهما من ديوانه وقد سُبقا بمثل جُملة «وقال مُلْغِزاً» أو ما يشبهها.

وإزاء هذا يكون بيتا الحماني من طلائع شعر اللغز الذي شاع في القرون المتأخرة[4]

وأهم ما في غرض الوصف اكتشاف مقدرة الحماني فيه على أن نماذجه الأخرى لا تقل في مستواها عما يُستشهد به في الوصف.

---

(١) ديوان المعاني ٢/ ١٤٧ وفيه: «فاذ ضمه.» و«متـعاً رأسه»، نهاية الأرب ١٠ ١٥٨.
(٢) ديوان المعاني ١ ٣٣٩، التشبيهات: ٨، مباهج الفكر ١ ٦٠و.
(٣) ينظر ديوان المعاني ١ ٣٣٩، مباهج الفكر ١ ٦٠و.
(٤) ينظر بشأن اللغز كتاب أسس النقد الأدبي عند العرب: ٢٩٢.

الفصل السادس

الإخوانيات والحكم والوصايا والزهد

[١] الإخوانيات

تنتظم الإخوانيات مظاهر العلاقات الاجتماعية بين الناس، من تأكيد ودّ، واستهداء، ومكاتبات، وعتاب، وما إلى ذلك. فهي مظهر من مظاهر تماسك المجتمع وتعاطفه.

عرف مجتمع الكوفة هذا اللون من العلاقات معرفة كان لها أن تسمَ جزءاً من شعره بميسمها. وعلى أنّا لا نغفل ما للحضارة العباسية وما وصل إليه تطور المجتمع من أثر في نموها فإنّا لا نلقي جانباً ما نحسه من أثر لشعور هذا المجتمع بالعزلة الفكرية شيئاً ما عن بقية المجتمعات العباسية الأخرى، بما تفرد به من مواقف، وما عاناه من ويلات. فمن شأن هذا الشعور أن يزيد تماسك أيّ مجتمع ويقوّي اهتمامه بهذه العلائق.

والمعروف عن شعر الإخوانيات أنه يدور بين شاعرين ولكننا وجدناه في الكوفة قد يقع بين صديقين أحدهما لا ينظم الشعر.

وإذ تكون الكوفة قد سبقت بمعرفتها هذا الشعرَ بقيّة الأمصار[١] فقد هيأت لها هذه المعرفة أن تشهد طلائعه في القرن الثاني مشهداً طبيعياً كان له أن يضع قواعد هذه العلاقات ويُرسي أسسها كما في قول بهلول الكوفي يخاطب صديقاً له لقيه في بعض طرقات البصرة فعدَلَ عنه:

أُدنُ مني ولا تخافنَّ غدري ... ليس يخشى الخليلُ غدر الخليل
إنّ أدنى الذي ينالك مني ... ستر ما يُتقسى وبثّ الجميل[٢]

---

(١) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني: ٦٢٧
(٢) فوات الوفيات ١ ١٥٤.

وإذا كان ستر الأسرار وبثّ الجميل أساساً من أسس الصداقة فإن من الأنصاف ألاّ نأخذ ظاهرة الغدر مأخذ الجد، لأن ما أُشيع عن جنون بهلول وما اشتهر به من خفة عقل هو السبب في خشية صديقه من غدره، وليس ما يمكن أن يُفهم من البيتين من أنّ الغدر كان ظاهرة لها شأنها الكبير في اجتناب الأصدقاء، رغم أن الغدر سلوك يمكن أن يتخذه بعض هؤلاء الأصدقاء في كلّ زمانٍ، ومكان.

ومن القواعد التي وضعها هذا الشعر ما جاء على لسان محمد بن كناسة في قوله:

وما أنا فيما منه أُخرجتُ داخلٌ ... ولا أنا عمّا حيزَ دوني بسائلِ
إذا المرءُ يوماً أغلق الباب مرتجاً ... ليستر أمراً كنتُ كالمتغافلِ
وأُعرِض حتى يحسَب المرءُ أنني ... جهلت الذي يأتي وليس بجاهل
وإني لأُغضي عن أمور كثيرةٍ ... وفي دونها قطع الحبيب المُواصلِ
حفاظاً وضناً بالإخاء وعقدِهِ ... إذا ضَيع الإخوان عقدَ الحبائلِ[1]

والشاعر يضع في أبياته جملة من آداب الصداقة، وهو يهدف من ورائها إلى المحافظة عليها والاعتزاز بها ومثل هذه القواعد مما لم نشهده في شعر القرن الثالث فهي قاصرة على القرن الثاني.

من مظاهر الإخوانيات تبادل الرسائل الشعرية في بثّ الشوق، فمن ذلك ما كتب به القاسم بن أحمد الكوفي يجيب عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد كان كتب إليه:

محبُّك شاكٍ ولو يستطيعُ ... أتاك لإعظام حقّ الصَّديقِ
فأضحى بقربك مُستَشفياً ... كذلك قربُ الشقيق الشفيق
وأطفأتَ ثائرةَ الشوقِ عنه كما يُطفئ الماءُ نارَ الحريقِ
ولكنّه وحياةِ الصديقِ ليس لنهضته بالمُطيقِ[2]

فأجابه القاسم:

وحقّ الأمير فحقُّ الأمير ... أعظمُ لي من جميع الحقوق
فما فوق شوقيَ شوق إليه ... ولا شوق صبّ عميد مشوق
ولو أنني أستطيع الفداء ... لشكوى الأمير الشريف العروق
وقيتُ بنفسيَ ما يشتكيه ... وكان بذلك عينَ الحقيقِ[3]

---

(١) نور القبس: ٢٩٩، والثلاثة الأخيرة في الوافي ٤ ٣٧٩.
(٢) معجم الشعراء: ٢١٨.
(٣) المصدر نفسه: ٢١٩ وفي الأصل: عين الحقوق. والتصويب من هامش المحقق.

والأبيات مأنوسة تشف عن ودٍّ صادق يخفق به قلب الشاعر إلى عبيد اللّه وهي إلى حد كبير ما يبدأ به المرسل عادةً رسالته من تحية وبثّ شوق حتى لنستطيع القول: إن هذا الجانب من الشعر قد طوعه الشعراء بحيث صار يحتوي المسائل النثرية.

لم تكن هذه المكاتبات أمراً طارئاً على هذا الشاعر أو ذاك، فقد كانت متصلة تُفتقَد، والابتداء بها يبوئ المبتدئ منزلة في الودّ أفضل من منزلة صاحبه. يتّضح ذلك من قول عبد اللّه بن المعتز «إلى القاسم بن أحمد بعد انقطاع بينهما:

بدأتُك بالكتاب وأنت لاهٍ ... وحزت عليك فضلَ الابتداءِ
فصرتُ الآن أفضل منك ودّاً ... وكنا قبل ذاك على السواء[1]

وليس الذي جاء به ابن المعتز ضرباً من اللعب الشعري، وإنما هو قاعدة من قواعد المكاتبات يقرّه عليها القاسم في جوابه إذ يقول:

بدأتَ بفضلٍ لم تزل ربُّ مثله ... فيا مؤثر الحسنى على القرب والناي
وما أنا في حبّيك إلا مبرَّز ... وعقديَ فيه بالديانة من رايي[2]

وفي جواب القاسم ما هو أبعد مما ذهب إليه ابن المعتز، فهو يرى أن حبَّ ابن المعتز فرض من فروض دينه وهو من صميم عقيدته، لأنّه يعتقد بولاء أهل بيت النبي ﷺ الذين هو منهم في رأيه. وليس لنا أن نحمل البيتين على أنهما تملق فابتداء ابن المعتز بمكاتبته مما يدفع ذلك. وكل ما في الأمر أن الشاعر أكّد ودّاً لا يهمه أن يكون على حساب عقيدته أو عقيدة غيره. وما يدرينا فقد يكون الشاعر ممن يرى رأى الشيعة العباسية؟

وللاستهداء والإهداء نصيب في هذا الشعر من ذلك قول أبي علي البصير وقد أهدى له بعض إخوانه «مرفقة قرمز من مرفقتين أهديتا له، فقال يستهدي الأخرى:

مِرْفَقَةٌ أعطيتُها فردةً ... رمتْ لها أختاً فلم يتّفقْ
يقول من أبصرها عندنا ... موضوعة: ما هي إلاّ سرَقْ
قالت ـ وقد صدَّرتُ بيني بها ـ مقالَ موتورٍ مغيظٍ حَنِق
واستنكرت ما هو مستنكر ... من ضيعةِ القرمز بين الخرق

(١) المصدر نفسه: ٢١٩

(٢) معجم الشعراء: ٢١٠، الوافي ١١ ١٩و. وفيهما اختلاف. وقد أثبتنا الصورة التي رأيناها أقرب إلى الصواب من خلال الروايتين

وذكرت أختاً لها عندكم كانت وإياها معاً في نسق
تعساً لمن فرّق ما بيننا ولم يكن في الحق أن نفترق[1]

وعلى أن الشاعر يبدو ركيكاً ضيق الأفق إلاّ أن مقطوعته على جانب كبير من الطرافة، إذ أن العملية نفسها طريفة. فهو يحاول أن يظهر بمظهر المتعفّف وأن يخفي شخصيته الملحّة في الاستهداء لأنه يعرف أنّ الإلحاح معيب لا يليق به، فبدأ يعرض ما دعاه إليه من أسباب هي: أن المتعارف عليه في اقتناء المرافق أن تقتنى كل اثنتين منها معاً ـ كما نفعل اليوم في تحديد اقتناء بعض الأثاث بعدد معيّن ـ فهو لم يستهدِ أختاً لها لولا أنه بحث في السوق إن صدقاً وإن كذباً عن أخت لها فلم يجد، ممّا سبّب له وهو الفقير الذي لا يعُقل أن يقتني مثلها مشكلةً هي اتهامه بالسرقة. ودليل من يتهمه معه فهي فردة، ولو كان اشتراها لاشترى زوجاً، ولو كانت أهديت له كما يدعي لكان من غير المعقول أن يكون المُهدي لا يعرف ما تعارف عليه المجتمع في اقتنائها. وعلى هذا فالشاعر حين يلح في طلبه فإنه يريد أن يدفع تهمة السرقة عنه. ثم ما له ولهذه المسألة والمرفقة نفسها مغيظة حنقة؟ والحق معها، فهي إذ تنظر إلى ما يجاورها من أثاث لا تجد غير الخرق التي تحيطها مما جعلها تشعر بضياع منزلتها في هذا البيت، وتذكر أختَها التي كانت معها قبل أن تُهدى. حتى إنها إزاء هذه المعاناة لتخرج عن طورها في قولها: «تعساً لمن فرق ما بيننا .». ولا نريد لأنفسنا أن نتعجل فنقول: إن أبا علي جَحودٌ لا يعرف كيف يشكر المُهدي الذي أحسن إليه. ذلك أن البيت الأخير هو من صميم بناء المقطوعة الفني، فهو إذ يلجأ إلى هذا الأسلوب الذي لا يُعقل أن يكون جزاء مُهدٍ فإنما يقصد فيه إلى الإمعان في إخفاء شخصيته. كما يقصد إلى أن يوحي إيحاء لا يشوبه شكٌّ في أن هذا القول هو قول المرفقة نفسها، وهو لا يعدو أن يكون ناقلاً أميناً ليس له أن يحوّر فيه فيضمن بهذا إهداء المرفقة الثانية إليه وهذا ما يريده.

وإذا كان البصير قد نجح في محاولته إخفاء شخصيته في تلك المقطوعة، فإنه لم يستطع ذلك وهو يستهدي أحمد بن أبي طاهر لأنّه لم يرد ذلك ولم يحاول. قال البصير:

يا شقيقي ويا خليلي إباءَ المُرجّى لكل خيرٍ وَمَيْرِ
أنت من أطيب الأنامِ بخوراً غير أني شممته عند غيري

(١) التحف والهدايا: ٩٣.

وهـو جَـمٌ لـديـك فـابـعـث بـدُرجٍ منـه إن لـم أكـن تـعـديـتُ طـوري[1]

والشاعر بقدر ما يعرف من منزلة ابن أبي طاهر يعرف أن الاستهداء ربما كان ثقيلاً على من لم يندفع إلى الإهداء طوع نفسه، فراح يمهّد لطلبه بما بينهما من إخاء، وبمحاولته إرضاء نزعة التفرد عنده بإطراء ما لديه من بخور ليصل من خلال ذلك إلى ضمان الهدية. وإذ يذكر الشاعر طلباته الكثيرة السابقة يتحرز لطلبه هذا بأن البخور وافر عنده وأنه لم يتجاوز حدود المألوف وإلاّ فهو يعتذر من طلبه ويتنازل عنه.

وما دام فقر البصير مستمراً فإن استهداءه مستمر أيضاً فليس ببعيد بعد ذلك أن يمطله إخوانه فيما يعدونه به، أو أن يتأخروا عنه بهداياهم، كما فعل البحتريُّ حين وعده «أن يُهدي إليه جُبَّةً حسنة من خلع الخلفاء، فتأخرت، فكتب إليه:

لَـوَانـي بـمـا وعـد الـبـحـتـريُ ومـا كـان يـلـوي إذا مـا وَعَـدْ
ولـكـنـه قـارع الـنـائـبـاتِ فـأفـنـى الـتـلادَ وحـلَّ الـعـقـدْ
ومـا زال يـصـبـر صـبـر الـكـرام يـفـي الـحـق فـي الـمـال حـتـى نَـفِـدْ
ويـعـصـي الـعـواذل حـتـى أطـاع ويُـسـرف فـي الـبـذل حـتـى اقـتـصـدْ
وقـد يـرحـلُ الـمَـوْد بـعـد الـكـلال ويـحـمـلُ مـن بـعـد مـا قـيـل قَـدْ[2]

والمقطوعة قائمة على المقارنة بين حالين: الأولى ما كان عليه البحتري من سخاء وبذل، والثانية ما هو عليه من ضيق ذات يده. والشاعر يريد أن يصل من خلال هذه المقارنة إلى إثارة نوازع الكرم والسماح عنده، فهو يكاد يخادعه بما أطرى من خصاله التي كان عليها وما اختلق له من معاذير في تركها. فالبحتري ـ كما يقول الشاعر ـ قد حاول الاستمرار في كرمه ـ وشهادته ليست للّه طبعاً ـ ولكن النائبات غلبنه فما في يديه حيلة. واعتذار كاعتذار البصير عن صاحبه من شأنه أن يثير به الحنين إلى الماضي، وإحياء دارس كرمه. وسواء أصح مثل هذا الماضي ـ ونستبعد أن يصح؛ لما هو معروف عن بخل البحتري ـ أم لم يصحّ فقد وجَّه إليه بالجُبَّة[3]

ولنا إزاء ما مرّ بنا من إخوانيات البصير أن نقول إنه اتخذ الاستهداء مسلكاً في الحياة يسد به فقره فاستحال لديه كديةً مهذبة.

---

(١) ديوان المعاني ٢: ٢٥٢.
(٢) أخبار البحتري: ١٣٢، والعود: الجمل المسنّ.
(٣) المصدر نفسه.

وإذ يحاول البصير أن يلف ويدور في استهدائه فإن أبا حكيمة قد بلغ من الإدلال على ابن الزيّات أنه بدا وهو يستهديه وكأنه يأمُره، كما في قوله وقد قدم ابن الزيّات من مكة، فجعل الناس يحضرونه للتهنئة ويقولون: أين صديقك أبو حكيمة؟ إذ جاءت رقعة وفيها

لا تنس عهدي ولا مودَّتِيه واشتقْ إلى طلعتي ورؤيتيهْ
إن غبتُ عنكم فلم تغب كثرةُ الذكر، ولا تُغفلنْ هديّتيه
التمر والمُقْل والمساويك والفلعة للنعل وهي مُنيتيه
فإن تجاوزتَ ما ذكرتُ إلى العَضْبِ فذاك المأمولُ منك ليه[1]

والشاعر يعرف شخصية صاحبه معرفة جيدة، فهو إذ يذكّره بالفلعة التي يُظن أنها تستعمل في صبغ الأحذية فإنما يريد أن يضمّنَ النعل، وإذ يخاطبه بلغة الأمر ـ وهو وزير له مكانته في الدولة ـ فإن هذه اللغة تقوم مقام الدعابة بينهما، وتدل على ما يتمتع به كلاهما من ظرف وود. ولقد أدرك ابن الزيات هذا في إجابته إذ جاءت بلغة المطيع إياه المهتَّمِ به، حتى إنّ اهتمامه قد بلغ أنه اصطحب معه عشرين صاحباً ليختاروا النعل التي يشتريها له[2] والمقطوعة بعد هذا مما يتعاطاه الناس إلى اليوم من تأميل هدية القادم من مكة.

ويهتم هذا الشعر بشؤون الأصدقاء من عيادة لدى المرض ودعوة إلى مجالس اللهو، وما إلى ذلك، يقول ابن زريق

يا مريضاً بسقمه مرض الحِلمُ والوفا
لم يكن تركيَ العيا دة هجراً ولا جفا
لم أُطقْ أن أراك يا أكرمَ الناسِ مدنفا
طال خوفي عليك فالحمد للّه إذ كفى[3]

والشاعر في أبياته يريد أن يعتذر من صديقه ـ وقد عوتب كما يبدو ـ لأنّه لم يتسنَّ له أن يعوده. ولكنه يبسط عذره بهذه الصورة التي يؤكد بها وده، فهو لم يطق أن يراه مريضاً يعاني الالآم فظل يرقب حالته من بعيد خائفاً حتى شفي فحمد اللّه. وليس لنا أن نحكم بصدقه أو كذبه لأنّا لا نعرف علاقته بهذا المريض ولا منزلته عنده، وإن كنا

(١) طبقات ابن المعتز ٣٩٠.
(٢) ينظر ديوانه: ٩٦ ـ ٩٧.
(٣) يتيمة الدهر ٢ ٣٧٦، ديوان الأدب: ١١١و.

نستبعد أن يكون ابن زريق شفيقاً إلى هذه الدرجة التي من شأنها أن تدفعه إلى ملازمة هذا المريض لا إلى الترقّب من بعيد.

ومن مظاهر تأكيد الود هذه الدعوة إلى مجالس اللهو وتلبية هذه الدعوات، من ذلك ما أجاب به عليُّ بن الخليل والبةَ بن الحباب وقد دعاه إليه بعد دعوة صديق هاشمي إياه:

أمـا ولـحـاظِ جـاريـةٍ تُـذيـب حـشـاشـةَ الـمُـهَـجِ
وسـحـرِ جـفـونـهـا الـمُـضْـنِـيـكَ بـيـن الـفـتـر والـدعـج
مـلـيـحـة كـل شـيء مـا خـلا مـن خُـلْـقِـهـا الـسَّـمِـج
وحـرمـةِ ذلـك الـمـبـزو ل والـصـهـبـاءُ مـنـه تَـجـي
كـأن مـجـيـنـهـا فـي الـكـأ س حـيـن تُـصـب مـن وَذِجِ[1]
لـو انـعـرج الأنـامُ إلـى بـشـاشـةِ مـجـلـسٍ بَـهِـجِ
وكـنـتَ بـجـانـب جـدبٍ لـكـان إلـيـك مـنـعـرجـي[2]

وطرافة المقطوعة تكمن في هذه الأقسام المنسجمة مع طيب مجالس الشرب وما يزينها، حتى كأن الشاعر يريد بها أن يقول لصديقه والبة: إنه رغم ولعه بحياة اللهو وما فيها من لذائذ يوفرها هذا الهاشمي، لا يفضّلها عليه لما بينهما من ودٍ صادق وإخاء حميم. وغيرُ خفي ما بهذا من تأكيد ود.

ويدخل في تأكيد الود ما قاله أبو علي البصير وقد بلغه قول الفتح بن خاقان متغزلاً:

وإنـي وإيـاهـا لـكـالـخـمـر والـفـتـى متـى يـسـتـطـع مـنـهـا الـزيـادةَ يـزدِدِ
إذا ازددتُ منها ازددتُ وجداً بقربها فكيف احتراسٌ من هوًى متجدّدِ[3]

فقد حمل هذان البيتان البصيرَ أن يقرظهما بقوله:

سـمـعـنـا بـأشـعـار الـمـلـوك فـكـلـهـا إذ عـضَّ مـتـنـيـه الـثـقـافُ تـأوَّدا
سـوى مـا سـمـعـنـا لامرئ الـقـيـس إنـه يـكـون إذا لـم يـشـعـر الـفـتـح أوحـدا
أقـام زمـانـا يَـسـمـعُ الـقـولَ صـامـتـاً وتـحـسـبـه إن رام أكـدى وأصـلـدا

---

(١) الودج: عرق في العنق
(٢) الأغاني ١٤ ١٨٥ ـ ١٨٦
(٣) معجم الأدباء ٦ ١٢٢

فلما امتطاه راكباً ذل صعبُه وسار فأضحى قد أغار وأنجدا[1]

وقد يقال: إن لمنزلة الفتح تأثيراً في اندفاع البصير، بل إن طمعه في نواله لا جودة شعره دفعه إلى أن يقول أبياته وإلاّ لما كان الفتح ـ في نظره ـ بمنزلة أمرئ القيس، ولكنَّ ما روي من أن الفتح أنشد بيتيه المبرِّدَ فبلغت أبا علي فقال فيها أبياته[2] يدفع ذلك القول. إذ أنّ معنى الرواية أنه اهتز لشعر الفتح وفيه ما يشفعُ له في هزته. وما يهمنا من الأبيات هو أنها نواة للتقريظ في الشعر العربي إن لم تكن هي إياه.

ويشغل ما يدور بين الأصدقاء من مداعبة ومزاح جانباً من هذا الشعر كما في قول البصير يداعب أبا العيناء:

قد كنتُ خفتُ يدَ الزما ن عليك إذ ذهب البَصَر
لم أدر أنك بالعمى تَغنى ويفتقرُ البشر[3]

وممازحة كهذه ممّا يمكن أن يدور بين أعميين بينهما صلة وثيقة، والبيتان لا يخلوان من طرافة تقدر لهما السيرورة.

ومن طريف تأكيد الود بين الأصدقاء ما كتبه أبو علي البصير أيضاً إلى صديقه أبي الفياض سوار بن أبي شراعة وقد راقب حبيبته «مليحة» في مجلس غناء لم يحضره أبو الفياض إذ جمَّشها بعضهم فلم تلتفت إليه:

لك عندي بشارةٌ فاستمعها وأجبني عنها أبا الفياضِ
كنتُ في مجلس «مليحةُ» فيه وهي سقم الصحاح بُرءُ المِراضِ
وقديماً عهدتَني ليس في حقّـ ـك والذبُ عنك ذا إغماض
فتغفَّلتُها تغفُّلَ خصمٍ وتأملْتُها تأمّل قاضِ
وَرَمَتْها العيونُ من كل أفقٍ وتشاكوا بالوحي والإيماض
من كهولٍ وسادة سُمَحاءٍ باللُهى، باخلين بالأعراض
وصفاتُ القيان أوّلُهما الغد ر عليه في وصلهنَّ التراضي
فتشوفت ذاك منها وأعدد تُ نكيرى وسؤرتي وامتعاضي
فحمتْ جانب المزاح وعمّتهم جميعاً بالصدّ والإعراض

---

(١) جمع الجواهر ٢٤٨، زهر الآداب ١ ٣٨٢، أشعار البصير ١٥٧
(٢) ينظر معجم الأدباء ٦ ١٢٢
(٣) الديارات: ٨٠ ـ ٨١، نور القبس ٣٢٣، معجم الأدباء ٧: ٦٣

وكـفـانـي وفـاؤهـا لـك حـتـى آذن الـلـيـل جـمـعـهـم بـارفـضـاضِ[1]

وأبيات البصير تعتمد مخاطبة النفس قبل غيرها، فهو يحاول أن ينقل مشهداً صادقاً إلى صديقه، مع التأكيد على دقته في التثبت من سلوك حبيبته مما جعله ينظرها بعين الخصوم التي من شأنها ألاّ ترى حسنة، ويتأملها بعين القاضي العدل فلم يرَ منها غير وفاء وحفظ لعهد صديقه. وليس هذا الوفاء الذي رآه وفاء من لم يجد غيره من سبيل، ذلك أن هؤلاء الذين ظلوا يتفحصونها كرام أثرياء وليس من سفل الناس، وهم ـ على هذا ـ جديرون باهتمامها لولا أنها مقيمة على عهد حبيبها، وإذ يبلغ المجلس هذا فإن البصير كان قد أعدّ امتعاضه وغيرته لأنه لم يكن يصدق أنها ستعرض عن هؤلاء، وامتعاضه هذا تأكيد لإخلاصه واهتمامه بأمور أصدقائه وإلاّ فهو يعرف أن شيمة القيان الغدر. ولنا أن نلاحظ أن الشاعر قد أغفل ذكر تجميشها واكتفى بنظرهم إليها، وَملْحَظُه هذا نفسيٌّ، فهو في الوقت الذي يؤكد فيه لصديقه جمال حبيبته التي استثارت أنظار أناس كرام مما يرضي نزعة التملك لديه، أعرض عن إثارة غيرته لا سيما أنه أوحى إليه في الأبيات السابقة أنه أمين في نقل المشهد، وإلاّ لما لجأ إلى لغة النثر.

ومن مظاهر هذا الشعر العتاب والاعتذار وما إليهما وهما من صميم العلاقات الاجتماعية، والأسباب الداعية إليهما كثيرة، فهناك أصدقاء لهذا الشاعر أو ذاك قد داخلهم الغرور حين وجدوا أنفسهم في منزلة ربما هي أكبر في نظرهم من منزلة الآخرين من أصدقائهم. فلم يجد الشعراء إزاء حال كهذه غير العتاب. فمن ذلك قول أبي علي البصير «لعلي» بن يعقوب الكاتب وَحُجِبَ ببابه:

قـد أتـيـنـاك لـلـسـلام فـصـادفـ ـنـا عـلـى غـيـرِ مـا عـهـدنـا الـغـلامـا
وسـألـنـاه عـنـك فـاعـتـلَّ بـالـنـو م ومـا كـان مُـنـكـراً أن تـنـامـا
غـيـر أنّ الـجـواب كـان جـواباً سـيـئـاً يُـعـقـب الـصـديـقَ احـتـشـامـا
فـانـصـرفـنـا نُـوجّـه الـعـذر إلاّ أنّ فـي مـضـمـر الـقـلـوب اضـطـرامـا
يـا ابـن يـعـقـوب لا يـلـومـنّ إلاّ نـفـسـه بـعـد هـذه مـن لامـا[2]

وقد تكون الأبيات أقرب إلى لغة النثر منها إلى لغة الشعر إلاّ أنها صادقة، وليس أدلّ على صدقها من اضطراب نفس البصير في تفسير اعتذار الغلام بنوم سيده، فهو يرى الغلام غير كاذب من جهة، ولا يريد أن يصدق أن يكون قد تكلم بأمر سيده،

(١) الأغاني٢٠: ٤١ ساسي، أشعار البصير ١٦٢ ـ ١٦٣
(٢) رسائل الجاحظ ٢: ٥٦، طراز المجالس: ٨٨، أشعار البصير ١٦٨

فراح يوجّه عذره. وربما وجد له وجهاً مقبولاً ولكنه لا يطمئن إليه، وسبب ذلك لغة الغلام التي لم يعهدها من قبل فاضطربت نفسه اضطراباً جعله يضمر هجر ابن يعقوب ولكنه لم يشأ أن يقطع خط الرجعة فيما بينهما فلصديقه أن يراجعه بالأمر ويبيّن عذره وإلاّ فهو غير ملوم.

وأشد من لهجة البصير قول أبي حكيمة يخاطب علي بن هشام:

صحبتُك إذ أنت لا تُصحب وإذ أنت لا غيرك الموكبُ
وإذ أنت تُكثِرُ ذمّ الزمان (م) ومشيُك أضعاف ما تركبُ
وإذ أنت تفرح بالزائرين ونفسُك نفسُك تستحجبُ
فقلت: كريم له همّةٌ ينال فأدركُ ما أطلب
فنلتَ فأقصيتني عامداً كأنّيَ ذو عُرَّةٍ أجرب
ففي الناس ـ إذ ضاق بي ما لديك ولم تَرْعَ لي حُرمةً ـ مذهبُ[1]

وأبو حكيمة إذ يذكّر صاحبه بأيامه السالفة يحاول أن يجرح كبرياءه وأن يرجع به إلى ما كان بينهما من حرمة، وهو بعد هذا استطاع أن يرسم لنا صورة واضحة عن حاله الحاضرة من خلال ما كان عليه في أيام فقره. فهو الآن يحف به موكب وكان لا يُصحَب، وكان يمشي على رجليه والآن تقاد أمامه النجائب و. والشاعر حين رأى ما عليه صاحبه نفض يديه من وده لأنّه غير أهل لهذا الود وفي الناس من يستحقه.

وإذا كان الفرق بين منزلة الصديقين مما يستبعد معه مراجعة الود عند هؤلاء فهناك من وُهبوا هذه المنزلة وسموّ النفس ورفعة الخلق. من ذلك ما تبودل بين الوضّاح التميمي وعلي بن محمد الحماني. قال الوضّاح:

خطّةٌ في الذنوب والإعتذار ليس يُعنى بها سوى الأحرار
ضقتُ ذرعاً بها وقد كنتُ أشفيتُ على الهُلْكِ من شفيرٍ هار
فتجاللتَ عن جزاءِ بسوءٍ وترافعتَ عن طلابٍ بثار
ثمّ لم تَرْضَ لي بذلك حتى صُنتَنِي عن مذلّة الإعتذار
ثم أوجبتَ لي على غير عقد حُرمةَ المستجير بالمستجار
لم ترَ العفوَ منك يقدح في عرضك لمّا عفوتَ بعد اقتدار[2]

(١) ربيع الأبرار ٣٨٣و.
(٢) الزهرة: ١٣٠ ـ ١٣١

وعلى أنا لا نعرف ذنب الوضاح إلاّ أنّا نستشف من أبياته أنه جاء ذنباً كبيراً يستوجب الأخذ بالثأر وهياج العلويين، حتى إنّ الحماني رأى أن يحمي صديقه ويجيره منهم، فبلغت سعة نفسه أن لم يرَ ذنب صديقه الوضاح مما يعتذر منه. وبقدر ما تبدو لنا نفس الحماني كبيرة نرى وفاء الوضاح وعرفانه الجميل، وليس هذا بغريب منه وهو يسمع جواب صديقه الحماني ويستجلي رأيه في حرمة الصداقة بقوله:

ليس جودُ الربيع راشَفَ وجهَ الأرض عن مبسمٍ من الأنوار
لا، ولا العاشقان ضمَّهما الشوقُ على غايةِ الضنى في إزاء
فهما مُلصقان كالساعد البيضاء عضَّضتَها بضيق السوار
كأخٍ عهدُه وعهديَ في الودّ كعهدِ الأنواءِ والأمطار
رقَّ معناهما فلم يلبسا الأيامَ إلاّ على اقتراب المزار
لجَّ في الإعتذار من شفقِ الوجدِ وأجللتُه عن الإعتذار[1]

والمقطوعتان تكادان تكونان مثلاً عالياً لما ينبغي أن تكون عليه الصداقة من حرمة

وليس أبو علي البصير بأقلّ منهما وفاءً حين قال يعتذر من صديق له:

لم أجنِ ذنباً فإن زعمتَ بأن ... جنيتُ ذنباً فغير معتمدِ
قد تطرف الكفُّ عينَ صاحِبها ... فلا يرى قطعَها من الرَّشَدِ[2]

ولئن كان صاحب الوضاح على قدر كبير من الكياسة، إن صاحب البصير يختلف عنه. فقد رأى أن يقاطعه على غير ذنب، فراح أبو علي يقنعه بهذا المنطق الذي يعتمد العقل أكثر مما يعتمد غيره، بأن ضرب له مثلاً بمن يفقأ عينه بيده فلا يرى أن يقطعها وإلاّ كان أحمق. ولا بد أن نهتز لمثل هذه العواطف الإنسانية.

وحين يكون البصير على مثل هذا الاعتزاز بأصدقائه، فإنه لا يرضى لهم النفاق في صداقته إذ يقول:

أبلغْ أبا العيناء إنْ لاقيتَه ... قولاً يكون لدائه حَنَما
نُبّئتُ أنك في المغيب تسبّني ... وإذا التقينا كنتَ لي سلْما
فتروُم هجري جاهداً ونقيصتي ... سفهاً أراه بادياً جِلْما
لا تغتنم لحمي فليس بأكلةٍ ... واعلمْ بأنّك واجدٌ لَحْما

---

(١) الزهرة: ١٣١

(٢) أشعار البصير ١٧١، بهجة المجالس ١ ٤٨٥، سمط اللآلي ١ ١٤٢ بدون عزو، نهاية الأرب ٣: ٢٦٤ وفيه أنهما لسعيد بن حميد.

إنـي أعـيـذك أن تـكـون رمـيَّـةً لـسـهـام رامٍ إن رمـى أصـمـى[1]

ولا بد أن يكون أبو العيناء قد خُدع، وطمع فيما عند عدو البصير، فلم يرع حرمته، ومن هنا يصّاعد عتب البصير ـ وهو يرى هذه الظاهرة عند أصدقائه ـ إلى شكوى في قوله:

أبلغ خليلي أبا بكرٍ مغلغلةً إن وافقت منه إصغاءً وإنصاتا
ما بالُ أسماعِكمْ عن دعوتي وقرتْ؟ وقد دعوتُكُمُ جمعاً وأشتاتا
كأنني حين أدعوكم لنائبةٍ أدعو لها من بطون الأرض أمواتا
لا تحسبوا سرمداً أمري وأمركمُ فإن للعسرِ والإيسار ميقاتا[2]

وتجربة البصير مؤلمة فقد تخلى عنه أصدقاؤه في ضائقته، ولم يكن يؤمل فيهم هذا من قبل وإلاّ فهل يُعقل أن يكون الشاعر لا يطمع منهم حتى بسماع شكواه؟ لقد بلغوا حداً لم يكن يتوقعه، حتى صاروا كأنهم أموات لدى دعوته إياهم، وإذ ييأس منهم فإنه ينذرهم بأن غناهم لا يدوم كما لا يدوم فقره وأنهم ـ على هذا ـ لا بد محتاجون إليه في يومٍ ما ووعيده لا يتعدى محاولة إقناع نفسه وتوطينها على أمل ربما كان بعيداً.

وكما وضع الشاعر أيدينا على ما يلعبه العامل الاقتصادي من دور في تخلخل العلاقات الاجتماعية التي تقوم على المصالح المادية، نجد العلاء بن سعد الحداد يؤكد هذا الجانب في قوله:

ومن الناس من يُريك وداداً صافياً شربه بلا تكديرِ
فإذا ما رأيتَه قلتَ هذا ليَ ذخرٌ ورأسُ مالٍ كبيرِ
فإذا ما طلبتَ منه فتيلاً لحق الودُّ باللطيفِ الخبيرِ[3]

والأبيات على قلّتها تكشف لنا عما وصلت إليه أخلاق هؤلاء الأصدقاء من ضعة، وإلاّ فكيف يمكن الشاعر أن يقارن بين ما كان يؤمل في ود صاحبه وبين ما تكشّف عنه؟ وهو إذ يرسم لنا هذا الجانب من حياة الكوفة الاجتماعية فإنما يضع أيدينا أيضاً على «النفعية» في العلاقات. والنتيجة التي وصل إليها منطقية معقولة في مجتمعه.

---

(١) أشعار البصير: ١٦٧، جمع الجواهر: ٢٤٧، والثاني والخامس في الحماسة الشجرية ١ ٢٨٣ وفيها: درّة بدل رميّة.
(٢) أشعار البصير ١٥٦، الحماسة الشجرية ١ ٢٨٢ ـ ٢٨٣.
(٣) ربيع الأبرار: ٦٠ظ.

ولنا بعد هذا أن نلاحظ على شعر الإخوانيات بصورة عامة أنه تميّز بسهولة لغته وصدق عواطفه. وقد يقال في تعليل هذه السهولة أن ذلك راجع إلى بعد هذا الشعر عن قصور الخلفاء، ولكن هذا السبب رغم وجاهته لا يمكن أن يؤخذ على أنه الأساس في المسألة. إذ أن الشعراء ليسوا بأقل من الخلفاء إن لم يكونوا يفوقونهم في نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه. وعلى هذا فإن صدقه هو الذي أملى عليه هذه السهولة. فإذ تجيش نفسٌ فإن صاحبها لا يفكر بالصناعة إلاّ ما جاء منها عفوا، وإنما يصرف همه على نقل صورة واضحة لأحاسيسه.

ومما يلاحظ على هذا الشعر أيضاً أنه كان يتبادل في أغلبه على شكل مكاتبات لها قواعدها في التزام البحر والقافية كما كان بفعل الشعراء من قبل في النقائض. ولقد لاحظنا أن هذا التقليد ظل مستمراً في القرن الرابع فيما وصل إلينا من شعره[1]

[٢] الحكم والوصايا

تحتل الوصايا جانباً من الشعر عادة في العصر الذي تضطرب فيه القيم، ويسود التبدل سلوك الأفراد. فهي محاولة لتقويم أخلاق الناس ـ من وجهة نظر الشعراء ـ والتحكم في اتجاه سلوكهم. ومن هنا كانت الحكم والوصايا على صلة وثيقة بالحياة الاجتماعية.

عرفت الكوفة هذا اللون من الشعر في القرن الثاني، واستمر في حياتها إلى القرن الثالث. وقد جاء أكثره على لسان شعراء كانوا على جانب من الخُلق القويم.

من الجوانب التي اتجه إليها هذا الشعر الحث على طلب العلم والانتفاع به كما في قول ابن كناسة:

تعلمّ فليس المرءُ يخلق عالماً ... وليس أخو علم كمن هو جاهل

وان كبير القوم لا علم عنده ... صغيرٌ إذا التفّت عليه المحافل[2]

وبقدر ما نستشف من اهتمام الشاعر بالعلم نلمح انصراف بعض الناس عن طلبه. وقد يذكر هؤلاء أن من أسباب رغبتهم عنه ما لاحظوه على سلوك المشتغلين بطلبه وما هم عليه من ازدواج يفضحه قول ابن كناسة أيضاً

---

(١) يلاحظ ما تبادله الحسن الأقساسي ومحمد بن عبيد الله العلوي الأشتر في تلخيص مجمع الآداب ٤: ١٠٤ ـ ١٠٥

(٢) نور القبس: ٢٩٩.

ومن قرأ الكتاب فأدّبنهُ ... من الفرقان آيٌ محكمات
وجالس عِلية العلماءِ حتى ... وعي مأثور قولهم فماتوا
وطالب سائرَ الآداب حتى ... تُقصّرَ عن مبالغه الصفات
رَوَى فوَعى، وقال فساعدته ... ينابيعُ الكلام المعجِبات
فإن يك بَعدُ متقياً تكامل ... له المتخيّراتُ الصالحات
وإلاّ فهو مأفون شقيٌ ... بما سعدت به قبل النُّجاةُ[1]

وإذا كان الشاعر قد لف بعض الشيء في مرماه لا يريد أن يجبه أحداً بسلوكه، فإنه قد اتضح في قوله مخاطباً رجلاً من عشيرته «كان يكتب الحديث ويتفقه ويظهر أدباً ونسكاً، وظهر منه على باطن يخالف ظاهره، فلما جاءه قال له:

ما من روى أدباً فلم يعملْ به ... ويكفَّ عن دفع الهوى بأديبِ
حتى يكون بما تعلَّم عاملاً ... من صالحٍ فيكون غير معيب
ولقلَّما يُغني إصابةُ قائلٍ ... أفعالهُ أفعالُ غيرِ مُصيب»[2]

والعلم في نظر ابن كناسة غير مُجد إن لم يقترن بالعمل به، ونظرته طبيعية في عصر شاعت فيه الزندقة بين المتأدبين والمشتغلين بالعلم.

ومن الجوانب الأخرى التي عالجها هذا الشعر اختيار القرين واجتناب الوشاة الذين يفسدون علاقات الأصدقاء، من ذلك قول علي بن الخليل:

راقبْ بطرفِك من تخاف (م) إذا نظرت إلى الخليلِ
فإذا أمنتَ لحاظَهم ... فعليك بالنظرِ الجميلِ
إنّ العيون تدلُّ بالنظر المليحِ على الدخيلِ
إمّا على حبٍ شديدٍ أو على بغضٍ أصيل[3]

وقد تكون وصية علي بن الخليل موجهة إلى الأحبّة ولكنها لا تخلو من دلالة اجتماعية في التأكد من ود الصديق أو الحبيب، ومخادعة الوشاة.

وإذا كان لأحد أن يدفع بقول علي بن الخليل إلى موضع آخر غير هذا الموضع،

---

(١) نور القبس: ٣٠٠.
(٢) الأغاني ١٣ ٣٤٤.
(٣) المصدر السابق ١٤ ١٨٥

فإنه لا يستطيع ذلك في قول ابن كناسة وهو يخاطب ابناً له قد رآه مع أقران له لم يرضهم:

يُنبيك عن عيبِ الفتى ... تركُ الصلاة أو الخدينُ
فإذا تهاون بالصلاة (م) فما لَه في الناسِ دِينُ
ويُزَنُّ ذو الحدث المريب بما يُزَنُّ به القرين
إن العفيف إذا تكنَّفه المريبُ هو الظنينُ[1]

وقول الشاعر مما يمكن أن يقوله الآباء لأبنائهم إلى اليوم إذا كانت نظراتهم قد اصطبغت بنظرة ابن كناسة الدينية نفسها فيما يخص الصلاة. وفي العموم فإن وصيته تصلح في كل ميدان من ميادين التربية فليس هناك أبٌ لا يريد لابنه قريناً صالحاً.

وكما اهتم هذا الشعر باختيار الصديق اهتمّ برسم السلوك الذي ينبغي أن يسود العلاقات بين الناس، كما في قول الحماني

إذا كان دوني من بُليتُ بجهله ... أبيتُ لنفسي أن تقابلَ بالمثلِ
وإن كان مثلي في محلّي من النُّهى ... أخذتُ بحلمي كي أجلّ عن المثلِ
وإن كنتُ أدنى منه في الفضل والحجى عرفتُ له حقَّ التقدّم والفضلِ[2]

وبقدر ما يطلعنا الحماني على ما يتمتع به من كياسة ورجاحة كي قد نكذبهما وهو يعرضهما بهذا المعرض المنطقي، يدلنا على ما يسود هذه العلاقات أحياناً من توتر

ولم يكن للحياتين السياسية والاقتصادية أن تَقِفا بمعزل عن التأثير في هذا الشعر إذ وقف الموسرون موقف الضنين بما لديه تجاه المعدمين إما دفعاً للطوارئ التي يمكن أن يجلبها الاضطراب السياسي والإداري معه أو جِبِلَّةً فيهم، فكان لأبي علي البصير أن يطرق هذه المشكلة بقوله:

لا أجعل المالَ لي ربّاً يصرّفني ... لا بل أكونُ له ربّاً أصرّفُهُ
ما لي من المال إلاّ ما تقدّمني ... فذاك لي ولغيري ما أخلّفُه[3]

وواضح أن الشاعر انطلق في قوله يخاطب من يدخرون أموالهم دون أن يفيدوا منها أو يفيدوا بها ونظرته هذه لا يفهمها أصحاب المال ولا يعيرونها الأهمية التي وجدها في نفسه لها.

---

(١) الأغاني ١٣ ٣٤٣ ويزنّ: يتّهم.
(٢) ريحانة الأدب ٣٤٦ ـ ٣٤٧ وفي الأبيات ايطاء.
(٣) كتاب الآداب: ٩٧ ـ ٩٨، وهي غير موجودة في أشعار البصير

وعلى هذا فقد يكون من جملة أعذارهم أنهم إنما لا ينفقون أموالهم؛ لأنهم لا يجدون لها الأثر الواسع في انتشال المعدمين من بؤسهم. ومن هنا نستطيع أن نفهم قول البصير أيضاً:

إفعل الخير ما استطعتَ وإنْ كا ن قليلاً فلن تحيط بكلّه
ومتى تفعل الكثيرَ من الخيـ ـرِ إذا كنتَ تاركاً لأقلّه؟[1]

ومن مظاهر هذا الشعر الذي نلمس فيه أثر الحياة السياسية قول بُهلول:

إن كنتَ تهواهُمُ حقاً بلا كذبٍ فالزمْ جنونكَ في جدٍّ وفي لعبِ
إيّاك من أن يقولوا: عاقلٌ فطنٌ فتُبتلى بطويل الكدّ والنَّصَبِ
مولاك يعلمُ ما تطويه من خُلُقٍ فما يضرّك أن سبّوك بالكَذِبِ[2]

وبهلول لا يكتفي بأن يرى أن التجانن هو الطريق الوحيد للخلاص من ملاحقة العباسيين واضطهادهم ما دام يهوى أهل البيت، وإنما يدعو الآخرين ممن يعتنقون عقيدته إلى سلوك طريقته. وليس بعيداً بعد هذا أني قال إن الإمام الكاظم أشار عليه بالتجانن[3] وفي هذا ما يدلنا على ما بلغه اضطهاد العباسيين لمن عرف بالتشيع في الكوفة.

وإذ يرسم لنا بهلول في تجاننه إصراره على عقيدته، وأمله في انفراج الأزمة كما في قوله:

إذا تضايقَ أمرٌ فانتظرْ فرجاً فأضيق الأمرُ أدناه إلى الفَرَجِ[4]

فإن أحمد بن محمد بن سوادة يرى أن اللجوء إلى اللّه واعتزال الناس هما الطريق المفضية إلى السلامة. يتضح ذلك في قوله:

كنْ بذكرِ اللّهِ مشتغِلا لجميع الناسِ معتزِلا
قَدْك منهم قد عرفتَهمُ ليس ذو العلم كمن جهلا
لا تَرِدْ من مشربٍ كَدِرٍ أبداً عَلاّ ولا نهلا
ودعِ الدنيا لطالبها فكأن قد مات أو قُتِلا[5]

---

(١) المصدر السابق: ٩٨، وهي غير موجودة في أشعار البصير.
(٢) أعيان الشيعة ١٤ ٢١٩.
(٣) يلاحظ روضات الجنات: ١٣٧
(٤) نزهة الجليس ١ ٥٧٧.
(٥) المنتظم ٥ ١١

وهو لا يكتفي باعتزال الناس واللجوء إلى اللّه، وإنما يرى أنّ هذا الجو الملتهب لا تضرمه غير المصالح المادية الضيقة، وليس ما ينعاه العلويّون على الحاكمين من ظلم وجور وإراقة للدماء. ومن هنا فهو يرى أنهم طلاب دنيا لا يفتأون أن يموتوا أو يقتلوا. وبقدر ما يتضح لنا خوفه على نفسه نستطيع أن نقدر ما بلغته الحال من سوء بحيث ذهبت به هذا المذهب.

ولنا أن نلاحظ بعدُ على شعر الحكم والوصايا أنه لا يكاد يحتفظ بعنصر من عناصر الشعر في أغلبه إن لم يكن في كله. فهو لا يعدو كونه شعراً تعليمياً لا تحس فيه جيشان نفس ولا عاطفة، يخاطب العقل قبل غيره. وإذ تميز ابن كناسة بهذا الضرب من الشعر فجمع بين الكثرة والضعف فلا نستطيع أن نرجع ذلك إلى أنه من المشتغلين بالحديث والفقه سبباً وحيداً؛ لأن له في الشكوى والرثاء من الشعر ما يضعه في مصاف الشعراء الآخرين موهبة واستعداداً مما يحملنا على القول إن هذا الغرض بطبيعته عصيّ على الشعر حين يؤخذ على ضيقه. وقيمة هذا الشعر نابعة من كونه قد وضع أيدينا على صورة من سلوك المجتمع وطراز تفكيره. ولم تكن الكوفة بدعاً في هذا الشعر بين الأمصار الإسلامية.

[٣] الزهد

عرفت الكوفة هذا اللون من الشعر معرفة قوية في القرن الثاني، من أماراتها ظهور شعراء عرفوا بالزهد في حياتهم كمحمد بن كناسة وبهلول المجنون. ومع أن دواعي القول في الزّهد ظلت قائمة في القرن الثالث وازدادت شدة؛ إذ استشرى اضطراب الحياة السياسية واستفحل تدهور الحياة الاقتصادية إلاّ أن ما وصل إلينا منه قليل ولا يعدو أن يكون خطرات لم ينفرد بها شاعر بعينه.

ونقصد بالزهد إلى ارتباط الفرد بالسماء ونظره إلى حياته وشؤون معاشه بوحي من هذا الارتباط الذي يدعو المرء إلى الإعراض عن مباهج الدنيا واحتقار عَرَضها الزائل. وسواء أكان هذا الإعراض نابعاً من إيمان راسخ أو نتيجة لاخفاق المرء في حياته، فإن أساسه الإيمان المطلق باللّه وتفويض الأمور إليه.

ودواعي هذا التفويض قائمة، فهذه غِيَر الأيام تصنع ما تشاء، وتفعل ما يحلو لها. يقول أبو حكيمة:

يكفيك من غِيَرِ الأيام ما فعلت حوادثُ الدهر بالفضلِ بنِ مروانِ[1]

(١) تاريخ اليعقوبي ٣: ٢٠٦.

وعلى أن «حوادث الدهر» صدى لاضطراب ذلك العصر، إلاّ أنها ليست بمنأى عن مدبّر يصرّفها، ويرى فيها رأيه وإلاّ فكيف يفسّر الشعراء هذه التغيرات المتلاحقة التي يرونها في حياتهم؟ يقول ابن زريق «يُخاطب. أبا عبد اللّه الكوفي لمّا قُلّد مكان أبي جعفر بن شيرزاد:

إنّا رأينا حجاباً منك قد عرضا فلا يكن ذلّنا فيه لك الغرضا
إسمع لنصحي ولا تغضبْ عليَّ فما أبغي بقولي لا مالاً ولا غَرَضا
الشكر يبقى ويفنى ما سواه وكم سِواك قد نال مُلكاً فانقضى ومضى
في هذه الدار، في هذا الرواقِ، على هذا السريرِ رأينا المُلْكَ فانقرضا[1]

والأبيات أقرب إلى أساليب الوعاظ منها إلى شيء آخر، حتى إنها تحتفظ بنبرتهم الخطابية التي تهوّل وتجسّم ما تريد قوله. ولا أدلّ على ذلك مما نراه في البيت الأخير من هذا التقطيع وتلاحق أسماء الإشارة المؤكدة للحكاية فيه، وكل ما بينهما من فرق ـ وهو ليس بقليل ـ أن الوعاظ يتكلمون بألسنتهم وهو يتكلم بقلبه.

والموت داع آخر من دواعي الزهد، قال بهلول يخاطب الرشيد وقد مرّ بظاهر الكوفة عند خروجه إلى الحج:

هب أنك قد ملكتَ الأرض طرّاً ودانَ لك العبادُ فكان ماذا
ألستَ تصيرُ في قبر ويحثو عليكَ ترابَه هذا وهذا؟[2]

وفكرة الموت لم تكن عارضة على شعر الزهد، وإنما احتلت جانباً مما قِيل فيه فرأى بعضهم فيه لغزاً محيراً كما في قول أبي العنبس الصيمري:

كم مريضٍ قد عاش من بعد يأسٍ بعد موتِ الطبيب والعُوّاد
قد يُصاد القطا فينجو سليماً ويحلُّ القضاءُ بالصيادُ[3]

وهكذا وقف الشاعر عند حد الملاحظة وكشف التناقض غير محاول أن يخطو خطوة أخرى أبعد مما وقف عنده. وليت بالشاعر حاجة إليها ما دام يريد هو وأضرابه من جبروت الموت العظة والعبرة ومن هنا كان قد انصرف جزء من اهتمامهم إلى آثار الموت وما يتركه من خراب ودمار. من ذلك قول علي بن أبي هاشم وقد مرّ بالخلد:

---

(١) اليتيمة ٢: ٣٧٧، وفي نشوار المحاضرة ٢ ٢٢١ ثلاثة أبيات منها وفيها اختلاف لا يغير من المعنى.

(٢) تلاحظ قصة لقائه به في عقلاء المجانين: ٧٦ ـ ٧٨ وقد أثبتنا البيتين عن أعيان الشيعة ١٤ ٢٢٣ لأن روايته لهما أسلم.

(٣) معجم الأدباء ٦: ٤٠٢، المنتظم ٥ ٩٩.

بـنـوا وقـالـوا لا نـمـوتُ ... ولـلـخـراب بـنـى الـمـبـنّي
مـا عـاقـلٌ ـ فـيـمـا رأيـتُ ـ ... إلـى الـخـرابِ بـمـطـمـئـنِ

وإذ يكون منطق الشعراء على هذا النحو فليس هناك عاقل يطمئن إلى دنيا تشبه في سرعة زوالها قوس قزح حين يتألق في السماء. قال الحماني:

مـررتُ بـدورِ بـنـي طـاهـرٍ ... بـدور الـسـرور ودور الـفـرخ
فـشـبّـهـت سـرعـة أيّـامـهـم ... بـسـرعـة قـوسٍ يُـسـمى قـزخ
تـألّـق مـعـتـرِضـاً فـي الـسـمـا ... قـلـيـلاً ومـا دام حـتـى نـزح[1]

ومن هنا عالج الشعراء الاغترار بالدنيا والركض وراءها كما في قول ابن كناسة:

ومن عجبٍ الدنيا تُبقّيك للبلى ... وأنـك فـيـهـا لـلـبـقـاءِ مـريـدُ
وأيّ بـنـي الإيّـام إلاّ وعـنـده ... مـن الـدهـر ذنـبٌ طـارفٌ وتـلـيـدُ
ومـن يـأمـن الأيـام أمـا انـبـيـاعُـهـا ... فَـخَـطْـرٌ وأمـا فَـجْـعُـهـا فـعـتـيـدُ
إذا اعتادت النفسُ الرضاع من الهوى ... فـإن فِـطـام الـنـفـسِ عـنـه شـديـدُ[2]

وعجب ابن كناسة من صميم الحياة التي يحياها فهو يرى أن الناس يعيشون وكأنهم خلقوا للبقاء في حين أنهم خلقوا ـ كما يرى هو ـ للموت. وعلى هذا فمن الغرور أن يحب المرء دنيا وثُوبها به يشبه في سرعته تحريك الفحل ذنبه يميناً وشمالاً، في حين أنّ نوائبها دائمة وفجعها قائم. وهو بعد أن يجلو كلّ هذه الأسباب التي تدعو إلى هجرها والانصراف عنها يحاول أن يعلل انغماس الناس في ملذاتها وركضهم وراءها وكأنهم مخلدون، فلا يجد غير سبب واحد هو أنهم شبّوا على حبها والرضاع من ثدي هواها.

وما دام الموت هو الغاية التي تسعى إليها الحياة فقد اقترن مفهومها عندهم بالتواكل والقناعة. يقول بهلول:

حـقـيـقٌ بـالـتـواضـع مـن يـمـوت ... وحـسـبُ الـمـرء مـن دنـيـاه قـوتُ
فـمـا لـلـمـرء يُـصـبـح ذا اهـتـمـام ... وشـغـلٍ لا تـقـوم لـه الـنـعـوتُ؟
صـنـيـعُ مـلـيـكـنـا حَـسَـنٌ جـمـيـلٌ ... ومـا أرزاقُـنـا مـمـا يـفـوتُ

---

(١) نسمة السحر ٢: ٢١٠ظ وفيه: حتى مصح، أنوار الربيع ٢ ٣٣٢ ـ ٣٣٣ وفيه: بني مصعب، والبيتان الأخيران في التشبيهات: ٢٥٨، ثمار القلوب: ٢٤ ـ ٢٥ وفي الرواية خلاف لا يغير من المعنى، وفيه: العلوي الحمامي، وهو تحريف.

(٢) الأغاني ١٣ ٣٤٢.

فياهذا سترحل عن قريبٍ إلى قوم كلامُهمُ السُكوتُ[1]

وهكذا يكون الموت بجبروته ـ على لسان الشعراء الزهاد ـ مدعاة كسل وجمود يتنافيان وسنّة الحياة في الاستمرار والتطور، ذلك أن الإنسان راحل عما قريب إلى الدار الآخر فهي أولى بالإعداد لها من الحياة الدنيا الزائلة.

وفكرة التوكل على اللّه والقناعة بما قسمه لعباده من رزق قد شغلت جانباً من جوانب هذا الشعر وألفّت عنصراً من عناصره. قال بهلول:

توكّلتُ على اللّه وما أرجو سوى اللّهِ
وما الرزق من الناسِ بل الرزق من اللّه[2]

وعلى هذا فلا السعي ولا غيره يزيد من رزق الإنسان إذا لم يشأ اللّه ذلك، ويؤكد هذا المعنى محمد بن كناسة بقوله:

على حين أن شابت لداتي ولم أشب فمنها لحى مبيضّةٌ وقرونُ
وناصيتُ رأس الأربعين فأقبلت قساوة جنيّ الشباب تلينُ
إذا ما أراد اللّه أمراً فإنما يقول له: كن قولةً فيكونُ
ويُعنَى الفتى بالأمر ما لم يكن له من اللّه في الدنيا عليه معين[3]

والأبيات محاولة يلجأ إليها الشاعر لتعليل ما هو فيه من ضنك العيش، وقد يكون قد اقتنع بهذه الفكرة صادقاً، فأمله في رحمة اللّه ما يزال قائماً وهو ينتظر أن يعينه على ما يهمه من أمره، ذلك أنه يقول للشيء كن فيكون. وواضح بعد هذا أن للحياة الاقتصادية أثراً في قوله وقول بهلول.

ومن أثر هذه الحياة مما يدخل في هذا الشأن قول ابن كناسة أيضاً:

حسدوا النعمةَ لمّا ظهرت فرموها بأباطيلِ الكَلِمْ
وإذا ما اللّه أسدى نعمةً لم يضرها قولُ حسّاد النّعَمْ[4]

والناس هنا لم يوهبوا القناعة التي وهبها الشاعر في أن اللّه عزَّ وجلَّ يعطي من يشاء ويمنع من يشاء. وإنما حاولوا أن يجدوا في سلوك هذا الغنيّ أو ذاك ما يسوّغ غناه، وأن يرجعوا إلى ماضي أيامه فيعرفون مصدر ثروته، فلم يرُق هذا البحث للشاعر

(١) عقلاء المجانين: ٧٨ ـ ٧٩.
(٢) أعيان الشيعة ١٤ ٢٢٣.
(٣) نور القبس: ٣٠٠ وعناه الأمر يعنيه ويعنوه: أهمّه.
(٤) المصدر نفسه.

وذلك لقناعته الراسخة بأنّ الرازق هو اللّه وأن بحثهم هذا باطل لا يضير نعم هؤلاء. وما يدرينا فقد يكون الحق مع الناس، وقد يكون غنى هؤلاء غير مشروع أحياناً كثيرة، إلاّ أنّ ابن كناسة لا يفهم هذا المنطق ولا يريد أن يفهمه لأنه أعرض عن ملذات الدنيا وقنع بعيش الكفاف.

ومن الشعر الذي يدخل في باب القناعة بصورة واضحة قول بهلول:

دَعِ الحرصَ على الدنيا ... وفي العيش فلا تطمعْ
ولا تجمعْ من المال ... فما تدري لمن تجمعْ
فإن الرزق مقسومٌ ... وسوء الظنّ لا ينفعْ
فقيرٌ كلُّ ذي حرصٍ ... غنيٌّ كلّ من يقنعْ[1]

وبهلول يخطو بفكرة القناعة خطوة أخرى. فهو يرى أن الحريص على الدنيا فقير في حين أن القنوع هو الغني، ولم يكتفِ بهذا، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين رأى أن مجرد محاولة جمع المال هي سوء ظن باللّه لأن الرزق لديه مقسوم ولا يعطى أحد أكثر مما قسَم له، وكما نلمح هذا الإيمان الراسخ في حياته نلمح شيئاً من اضطراب الحياة في عصره فجامع المال لا يدري لمن يجمع ماله إزاء هذا الاضطراب.

والشاعر الزاهد يخاف اللّه ويراقبه في كل خطوة يخطوها. ولعل هذا المعنى يدور أكثر ما يدور عند الوعاظ إلى اليوم. قال بهلول وقد «مرّ برجل قد وقف على جدار رجل يكلم امرأته.

كن حيّياً[2] إذا خلوتَ بذنبٍ ... دون ذى العرش من حكيمٍ مجيدِ؟
أتهاونتَ بالإلهِ بديّاً ... وتواريتَ عن عيون العبيدِ؟
أقرأت القرآنَ أم ليس تدري ... أنّ ذا العرش دون حبل الوريدِ[3]؟

وإذ يثار بهلول بمنظر الرجل الذي يسترق سمع الحديث الذي يدور بين الزوجين، فإن ما يثيره هو أن هذا المسترق قد خاف من الناس ولم يخشَ اللّه وهو أولى بالخشية. ولكي يزدجر هذا الرجل عما يفعل راح بهلول يذكره بالقرآن مستعيراً منه عجز البيت الثالث ليضمن به قوة التأثير.

وإذ يكون بهلول على هذا المستوى من الإيمان فليس بغريب أن نرى في سلوكه

(١) عقلاء المجانين: ٨٥.
(٢) في الأصل: حبياً.
(٣) عقلاء المجانين: ٨١.

هذا التسامح الذي لا يخلو من نظر متأمل فيما ينبغي أن يكون عليه سلوك الناس من معان إنسانية. قال بهلول وقد حصبه الصبيان فأدمته حصاة:

حسبيَ الله توكلت عليه ... ونواصي الخلق طراً في يديهِ
ليس للهارب في مهربه ... أبداً من راحة إلاَّ إليه
رُبَّ رامٍ لي بأحجار الأذى ... لم أجد بدّاً من العطف عليه[1]

وبهلول وغيره من الزهاد حين يعرضون عن الدنيا لا بدّ أن يطمعوا بجزاء من الله. وجزاؤه هذا أحسن من نعيم الدنيا لأنها زائلة لا يدرك دوام لذائذها قال بهلول:

يا من تَمتَّعَ بالدنيا وزينتها ... ولا تنام عن اللذات عيناهُ
شغلتَ نفسك فيما ليس تُدركه ... تقول لله ماذا حين تلقاهُ[2]؟

ورأي الشاعر واضح في أن سعادة الدنيا ليس فيها ريّ لظامئ، وأن ما عند الله خير وأبقى. لذلك فهو حريّ بالكد والنصب وهجر كل ما يبعده عنه، ويتضح ذلك أكثر في قوله:

يا طالب الحورِ ألا تستحي ... يحملك النومُ على الوزْ
وخاطبُ الحور طويلُ البكا ... مقيَّدُ الأعضاءِ مأسورْ
لا يطعم الغمض وما إن له ... راحة جسم أو يرى الحورْ
في جنّة زخرفها ذو العلى ... ينعم فيها كل محبورْ[3]

وبهلول يدعو إلى السهر والمعاناة في سبيل الله. ودعوته تشبه إلى حد ما يدعو إليه المتصوفة، وما يتخذونه من سلوك في ترويض النفس على ما يذلها بحيث تشعر بالتصاغر أمام خالقها وليس جو التصوف ببعيد عنه فقد عرف عصره طائفة من الزهاد والمتصوفين.

وإذا كان بهلول وابن كناسة قد أخذا الزهد طريقاً في حياتهما، وهو يكاد يتحكم في كل خطرة من خطراتهما، فإن هناك شعراء لا يكادون يقتربون من الزهد إلاَّ لمحاً، واقترابهم هذا مما تمليه عليهم ظروفهم الآنية. من ذلك ما قاله أبو حكيمة في مرضه الذي توفي فيه وهو في طريقه إلى مكة:

أطبقتَ للنوم جفناً ليس ينطبقُ ... وبتَّ والدمع في خديك يستبقُ

---

(١) عقلاء المجانين: ٧٨ وفيه: من روحه وما أثبتناه من فوات الوفيات ١ ١٥٤
(٢) المصدر نفسه: ٧٦.
(٣) عقلاء المجانين: ٨٥.

لـم يـسـتـرح مـن لـه عـيـنٌ مـؤرقـة وكـيـف يـعـرف طـعـمَ الـراحـةِ الأرِقُ؟
وددت لـو تـمَّ لـي حـجّـي بـقـربـهـمـا ما كلّ ما تشتهيه النفسُ يتّفقُ[1]

واللحظة التي سجلها لنا أبو حكيمة إنسانية مؤثرة، ذلك أن من المنطقي أن يكون قد عقد أملاً كبيراً على حج بيت الله في غفران ذنوبه، وإذا به يحس أن الموت بدأ يقترب منه، وأن وقع خطواته يرنّ في أذنه، فلم يجد وقد استعصى عليه طرد هذا الخاطر إلاّ البكاء حبّاً في الحج أو خوفاً من الله وخشية من الموت. ولأنه يؤمن أن كل شيء يقسمه اللّه بين عباده، فقد ترك تعليل إخفاقه في الحج، ولم يعرض إليه، وفي هذا ما يقرّبه من رأي الزهاد في التسليم لأمر اللّه والقناعة بما يرضاه.

والملاحظ على شعر الزهد أنه لا يهتم بفخامة التركيب ولا جزالة الألفاظ، وإنما ينطلق على لسان الشاعر بأبسط صوره حتى يكاد يقترب أحياناً من الأسلوب الشعبي في التعبير. ولعل اتصال هذا الشعر بجمهور الناس وما أريد له من تأثير فيهم قد أملى عليه هذه البساطة في التعبير.

ويخلو هذا الشعر في أغلبه من عنصر الخيال مما يبعده عن الشعر الذي نتحرى فيه القيمة الفنية، وهذه الصفات ليس خاصة بزهد الكوفة، حتى لكأنها من طبيعة هذا الغرض؛ لأننا نراها أيضاً عند شاعر كبير هو أبو العتاهية.

---

(١) عيون التواريخ ٦ ١٣٢ظ.

الفصل السابع

الأغراض التقليدية

[١] المدائح

لم يكن لغرض المديح كما يفهمه ابن قتيبة أو كما يحدد مواضيعه قدامة بن جعفر نصيب يذكر في الكوفة. ومرد ذلك إلى كونها مركز المعارضة في ذلك العصر، مما جعل شعر المديح يخرج عن دائرته إلى دوائر أخرى ألصق بشخصية الكوفة من غيرها والذي وصل إلينا من هذا الغرض التقليدي قليل خافت لم يهتم به الشعراء أنفسهم فجاء في أغلبه بل في مجمله ركيكاً لا يستحق الاهتمام. ومن هذا القليل قول محمد البجلي:

ولهُ مواهبُ كلّما نسبت ... يوماً إليهِ زانها النَّسبُ

ومن المواهب ما يكدّرُه ... ويشينه قدرُ الذي يهبُ[1]

ودلالة قول البجلي في أنفة هؤلاء الشعراء من كثير من الأمراء قائمة في البيت الثاني، فقد يكون مما حزّ في نفس البجلي وأضرابه ـ وهم قلّة ـ أن يكونوا قد اضطروا أن يمدوا بأيديهم إلى أناس تولوا الأمور دون أن يكون فيهم ما يرغّب الشعراء في الاتصال بهم، لولا حاجتهم التي لا يدفعها غير المال.

يلعب المال والجود والكرم دوراً كبيراً في العلاقة التي تربط بين الشاعر وممدوحه بل إنّا لا نجد أن هناك علاقة أخرى بينهما غير هذه. وبهذا انصب مديح هؤلاء الشعراء على هذه الناحية دون غيرها كما في قول البصير

ما لي أرى أبوابهم مهجورةً ... وكأنَّ بابك مجمعُ الأسواقِ

---

(١) معجم الشعراء: ٣٥٩، وفي: ٤١٧ منه نسبت إلى محمد بن إبراهيم بن عتاب الفقيه، ربيع الأبرار ٣٢٩ظ.

أرجوك أم خافوك أم شاموا الحيا بيديك فانتجعوا من الآفاق[1]

أو قوله:

يزدحمُ الناسُ على بابه والمنهلُ العذب كثيرُ الزحامْ[2]

فالشاعر يحاول أن يرضي نزعة التفوق عند ممدوحه على بقية الأمراء بعد أن شاع التنافس بينهم شيوعاً كانت الوشاية معه شيئاً يكاد يكون مألوفاً.

وإذ يحاول أحد الشعراء الكوفيين أن يمدح الخليفة المستعين لا يجد أمامه إلاّ المبالغة في نور وجهه. كما في قول الوضاح التميمي:

وقائلةٍ والليلُ قد نشر الدجى فغطى بها ما بين سهلٍ وقَرْدَدِ
أرى بارقاً يبدو من الجوسق الذي به حلَّ ميراثُ النبيّ محمَّدِ
فظل عذارى الحيّ ينظمن حولَه ظَفارية[3] الجزعِ الذي لم يُسرَّدِ
أضاءت به الآفاق حتى كأنما رأينا بنصفِ الليل نورَ ضحى الغدِ
فقلت هو البدرُ الذي تعرفينه وإلا يكن فالنور من وجه أحمدِ[4]

والأبيات رغم ما يمكن أن يُقال عن طرافتها في هذا التشكيك بين وجه الخليفة والبدر، إلاّ أن عذارى الحيّ بنظمهنَّ حبات الخرز التي لم تثقب على نور وجه المستعين قد أفسدنها. فالوضاح قد أفسد معنى المثقب العبدي[5] بهذه الزيادة المتكلفة، وعلى هذا فليس هناك في القصيدة من شافع في إنشاده إياها غير ميراث النبي محمد (ص). هذا الميراث الذي تكون له دلالته إذا جاء على لسان أحد الشعراء الكوفيين.

وقد يكون من دواعي هذا المديح ما يطلبه المتنفذون من الشعراء في توجيه أماديحهم وجهة معيّنة تهم هذا الخليفة أو ذاك على سبيل التملق، كما حدث للمستعين

---

(١) المصون في الأدب: ٧٦، أشعار البصير: ١٦٤، المختار من شعر بشار وفيه أنها لأحد الأعراب: ٩٥.

(٢) المصون: ٧٧، المختار من شعر بشار: ٩٥ بدون عزو، أشعار البصير: ١٦٧

(٣) ظفارية الجزع: الجزع الظفاري، وظفار كقطام بلد باليمن قرب صنعاء ينسب إليه الجزع. ويسرد: يثقب.

(٤) العمدة ٢ ٦٣ ـ ٦٤ وفيه حُرّفت كنية الشاعر ولقبه، وهي إلا الرابع منها في الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٢٦ ـ ٢٢٧ وقد صحفت ظفارية فيه فجاءت: ظفاربه ولا معنى لها

(٥) وبيت المثقب هو:

أضاءت به أحسابهم وجدودهم دجى الليل حتى نظّم الجزع ثاقبه

حين عقد «لابنه العباس على مكة والمدينة والبصرة والكوفة، وعزم على البيعة له، فأخَّرها لصغر سنه، وكان عيسى بن فرخنشاه قال لأبي علي البصير أن يقول في ذلك شعراً يشير فيه بالبيعة له، فقال في ذلك قصيدة طويلة يقول فيها:

بك اللَّهُ حاطَ الدينَ وانتاشَ أهلَه ... من الموقفِ الدحضِ الذي مثلُهُ يُردى
فولّ ابنك العباس عهدَك، إنه ... له موضع، واكتب إلى الناس بالعهدِ
فإن خلَّفتهُ السنُّ فالعقلُ بالغٌ ... به رتبةَ الشيخِ الموفَّق للرشدِ
وقد كان يحيى أوتيَ العلم قبلَه ... صبياً، وعيسى كلَّم الناس في المهدِ»[1]

وهكذا يكون الشاعر عارِضَ بضاعة لا يهمه أن يكون ازجاؤها على حساب عقيدته ما دام عيسى بن فرخنشاه في تملقه للخليفة سيجزي الشاعر. وكيف لا يجزيه وقد جعل القرآن ويحيى وعيسى في خدمة وليّ العهد الجديد؟ إن الذي يهم البصير أن يسد حاجته ولو كان سدها على حساب السماء، وهذه نقطة ضعفه. وتبقى دلالة الأبيات على اهتمام الخليفة بالناس وخوفه منهم قائمة.

ولعل أهم ما يشار إليه في شعر المديح هو ما أصاب هذا الشعر من تطور في اتجاهه إلى مديح المدن. هذا الاتجاه الذي ظهر في بداية القرن الثالث ـ كما يذهب أحد الباحثين ـ ممثلاً بمديح الشاعر البصري عمارة بن عقيل لبغداد[2] فقد رأينا لابن زريق الكوفي بيتين قد سارا له في مدح بغداد هما:

سافرتُ أبغي لبغدادٍ وساكنها ... مِثْلاً قد اخترتُ شيئاً دونه الياسُ
هيهات بغدادٌ الدنيا بأجمعها ... عندي وسكّانُ بغدادٍ هم الناسُ[3]

وليس لنا أن نسأل الشاعر عن سر حسن بغداد في أواخر القرن الثالث إن لم يكن في أوائل الرابع، فحياة الكوفة والتهاب جوها بحركات القرامطة وغزوهم إيّاها بين الفينة والفينة كفيل بأن يرى الشاعر في فيافي نجد لو أتاحت له الرزق النعيمَ الذي ما بعده نعيم. وعلى هذا فالذي يهمنا من بيتيه أنهما يشيع فيهما الصدق والحرارة رغم بساطتهما في التعبير.

والاتجاه الآخر الذي يشار إليه في هذا الشعر هو اتجاهه إلى مديح الطبقات التي

---

(١) مروج الذهب ٤ ١٥٤ ـ ١٥٥، أشعار البصير: ١٥٨.
(٢) ينظر الشعر والشعراء في البصرة: ٢٥٦.
(٣) لطائف المعارف: ١٧١، معجم البلدان ١ ٤٦١، اليتيمة ٢ ٣٧٦، نهاية الأرب ١ ٣٦٠ وفيه خلاف.

لم تكن لتتلقاه قبل هذه الحقبة كما في قول أبي علي البصير معجباً بقراءة جارية:

أسكرتْنِي سُكراً بغيرِ شرابِ وأتت إذ أتت بأمرٍ عُجابِ
لم تُرجِّعْ بآيةٍ من كتابِ اللّه حتى نسيتُ أُمّ الكتابِ
أذْكَرَتْنِي بصوتها صوتَ داود يُقرّي الزبورُ بالمحرابِ[1]

والأبيات صادقة ذات مستوى فني. فيها من إعجاب الشاعر بهذه القارئة ما يشيعه في النفس ابتعاثه صوت داود يقرأ الزبور في محرابه. وداود وزبوره ومحرابه كل هذه المقدسات التي تشيع في النفس الخشوع والرهبة مما يحاول أن يصوّر به البصير خشوعه لدى سماع هذه الجارية التي أنسته أُم الكتاب التي لا ينساها مسلم في العصر العباسي، وهي لم ترجّع بعد آية من آيات اللّه.

وهذا الشعر الذي رأيناه أغلبه متكلف لم يهتم به الشعراء أنفسهم حتى لم نرَ فيه ما رأيناه من خيال وعاطفة صادقة في الأغراض السابقة. ومرد ذلك إلى فقدان الإحساس برابط قوى يربط بينهم وبين ممدوحيهم، لأن الكوفيين بظروفهم لم يكن المديح من دأبهم.

وإذا كان من قيمة لهذا الشعر فهي القيمة التاريخية التي صورت لنا لقطات من حياة هذا المجتمع، وما أنجب هذا الشعر من اتجاهات يفيد منها مؤرخو الأدب العربي.

[٢] الهجاء

كان لتطور الهجاء في العصر العباسي أن يؤثر في هجاء الكوفة خلال هذه الحقبة حتى إن الدارس ليجد صعوبة في التفريق بين ما هو هجاء وما هو سخف أو سخرية. ومرد ذلك إلى روح العصر وإلاّ فقد بلغ من تأثر الشعراء بهذه الفنون الجديدة التي ترتبط إلى حد ما بالهجاء أن رأينا خيوطاً منها تلوح في الهجاء، كما كانت تلوح لنا خيوط من الهجاء فيها. فبقدر ما تطور مفهوم الشعراء الفني للهجاء تطورت لديهم طُرق التناول فيه، ولكن هذا لا يمنع أن نجد بعض المفهومات القديمة التي رسخت وعُرف بها الهجاء مصطلحاً باقية أحياناً في ثنايا هذا الشعر مما يدخله في الأغراض التقليدية كما في قول محمد بن نوفل التميمي يهجو جعفر بن محمد بن عمار البرجمي وقد ولاه المتوكل قضاء الكوفة منذ سنة خمس وثلاثين ومائتين فكان يخرج للصلاة بالناس إذا اعتلّ عاملها أيوب بن الحسن بن موسى:

---

(١) ثمار القلوب: ٥٦، أشعار البصير ١٥٥

وقفتُ على ربعٍ بكوفان مقفرٍ ... أسائلُه والربعُ ليس بمخبرِ
فما عجب أن تطلع الشمسُ بكرةً ... من الغرب إذ تعلو على ظهر منبرِ
ولولا أناةُ اللّهِ جلَّ ثناؤه ... لضجت بنا[1] الدنيا يجري مدمّرِ
فلا تعجبن أن غيّر الدّهرُ لمّتي ... فأعجبْ من هذاك دعوةُ جعفرِ
لقد عاش دهراً جعفرُ بن محمّدٍ ... وما ينتمي إلاّ لألأم[2] معشرِ
إذا جعفر رام الفخار فقلْ له ... عليك ابن ذي الموسى بموساك فافخرِ
فقد كان عمار إذا ما نسبتَه ... إلى جدِّه الحجّام لم يتكبّرِ[3]

ومنطلق الشاعر في الهجاء بدويّ محض، فمعشر هذا القاضي عرفوا باللؤم ـ كما يزعم ـ وأبوه حجّام وكذلك جدّه. والحجامة مما يأنف منها الشاعر ولا يرى فيها ما يسمح لابن مُمْتَهِنها أن يكون قاضياً. وقد حاول الشاعر أن يؤكّد انطلاقته هذه ويعززها بالنهج البدوي في بناء القصيدة إذ وقف على ربع في الكوفة يسأله. وإذ تسأل عن سر هذا النهج البدوي فلا بد لك أن تذكر أن الشاعر ممن يلتزمون جانب العباسيين وأنه ممن هجوا يحيى بن عمر العلوي[4] وأن في سلوكه هذا النهج ما يمنعه من تجريح القاضي ومن ولاه من العباسيين، إذ أنّ من الأفضل لديه أن تقف المسألة عند طرفين يمثلهما الشاعر والقاضي وأن لا تتعدى الحدود الشخصية، فيكون بذلك قد عزل القضية عن ملابساتها.

وإذا يُعرض محمد بن نوفل عن ذكر سلوك القاضي الذي دعاه إلى هجائه فإننا ننتظر من قاض مثله هو أحمد بن بديل اليامي أن يعرض إلى هذا السلوك وما ابتدع فيه البرجميّ من أشياء لا يرضاها له القضاء. يقول اليامي يهجوه أيضاً:

قالوا عجبتَ وكيف لا أتعجّبُ ... قاضٍ يُعربدُ في القضاء ويغضبُ
يا من يكاثر بالرجال عن القُرى ... ليلاً فيشتم أهلها[5] ويضرّبُ
ويقول للأعلاج عندي موضعٌ ... فتحوّلوا بجميعكمْ لا ترهبوا
ما يفعل العشاق[6] هذا كلّه ... ولربّما خافوا الإله وراقبوا

(١) سقطت «بنا» في الأصل.
(٢) في الأصل: للأم.
(٣) أخبار القضاة ٣: ١٩٤، ١٩٦ وقد اجتهدنا في ترتيبها على هذه الصورة.
(٤) ينظر أبياته في فصل السياسة: ٤٨.
(٥) ربما هي: أهله.
(٦) ربما هي: الفسّاق لأنها أدخل في السياق.

وإذا ظَفِرتَ ببذلة[1] أدنيتَه ... والشكلُ يألفُ شكلَه ويقرّبُ
وإذا وقفت بنا هناه تقولها ... أيقنت أنك[2] يا هناهُ مذبذبُ
أنت الدعيّ مقابلاً ومدابراً ... شهدتْ بذلك عصبةٌ لا تكذبُ[3]

ومنطلق الشاعر لا يمكن أن يواجه به غير قاض. فو ينطلق مما ينبغي للقاضي أن يتحلى به من صلاح في الدين وأناة في القضاء وعدل في الحكم وما إلى ذلك. ومن هنا وصمه بمجانبة كل هذا الخلق، فهو يعربد في قضائه ويغضب، ويعاشر المجان، وينحرف في قضائه. وعلى أن المقطوعة ركيكة في بنائها ولغتها إلاّ أنها تعكس حالة في المجتمع يقبل معها أن يخرج قاض عما يجب أن يكون عليه.

ويحاول أحمد بن بديل اليامي أن يزيد على هذه المعاني الحضارية قيماً بدوية في قوله وهو يهجوه:

أتطمع لا أبا لك في تميم ... كذبتَ وربُّ زمزم والحطيمِ
عليك رفاعة[4] يا ابن الرفاعي ... فإن «رفاعة» مأوى الزنيمِ
جُبلتَ على محبّة كل نذل ... لئيم الأصل مفريّ الأديمِ
وتحمدُ مَنْ ثراه بغير مال ... وتبغض كلّ ذي شرفٍ قديمِ
وفي هذي الفعال لنا دليلٌ ... على خبث المغارس والأرومِ
وإنك قد صحبتَ الفقر دهراً ... بأنكد صحبةِ الرجلِ القديمِ
وقُلّدتَ القضاءَ بغير فقهٍ ... فأنت مذمّمٌ عند الخصومِ
فمن يُرجى لمثلك يا دعيّ ... عليك لعائنُ اللّهِ العظيمِ[5]

والشاعر يحاول أن يتهمه بادعائه النسب عسى أن يعلل به خبث سريرته ولؤم طباعه وانحيازه في القضاء. ولتأكيد هذا الانحياز يحوم الشاعر على اتهامه باللواط بصورة لا تكاد تبيّن ولا يحاول هو أن يقترب منها، فكنايته عن الغلمان بالأثرياء دون مال ليس فيها من الإيماء ما يجرح هذا القاضي في صلاحه وتقواه. ومن هنا رأينا الشاعر يهرب إلى مثلبة أخرى لا ندري وجه ارتباطها بالقضاء ـ إذا لم يكن هذا القاضي

---

(١) في الأصل: فذلة، والبذلة: الممتهن.
(٢) في الأصل: إنك بكسر الهمزة.
(٣) أخبار القضاة ٣: ١٩٥، والبيت الأخير فيه: مقابل ومدابر.
(٤) في الأصل: رقاعة.
(٥) أخبار القضاة ٣: ١٩٥.

قد تكبر واغتر ـ تلك هي صحبتَه الفقر. وكيف كانت منطلقات الشاعر فإن المقطوعة تبقى ركيكة كسابقتها.

وتناول الهجاء ظاهرة تفشي البخل عند أصحاب السلطان تناولا يكشف مدى حاجة هؤلاء الشعراء، كما يكشف عن سر اتّصالهم بهم. فمن ذلك قول أبي علي البصير يهجو المعلّى بن أيوب:

لَعمر أبيك ما نُسِب المُعلّى إلى كرمٍ وفي الدنيا كريمُ
ولكنَّ البلادَ إذا اقشعرّتْ وَصَوْحَ نبتُها رعي الهشيمُ[1]

ولا بد أن يكون ضمير البصير في ساعة من ساعات غضبه قد قرّعه على الاتصال بالمعلى، فلم يجد إزاء حاجته إلاّ أن يُقنِع نفسه بأن ليس في الدنيا كريم، وإلاّ لما نسب المعلى الذي يعرفه جيداً إلى الكرم. وألم البصير من اتصاله بهؤلاء وبرمه بحياته، لا بشبهه إلاّ ألم المتنبي حيث يقول:

غير اختيار قبلت برّك بي والجوعُ يُرضي الأسودَ بالجِيَفِ

وبهذا الخيط الرفيع من الألم المشترك تشبّث بعض النُقاد حين قال إن المتنبي أخذ معنى بيته من أبي علي البصير: ولكنّ البلاد.[2]

ويلاحظ على هجاء البصير أن نبرة الألم واضحة فيه فهو لا يهجو أحداً إلاّ إذا أساء إليه، وأنه رغم الدوافع القوية التي تسوقه إليه لا يحاول أن يمعن في الثلب والانتقاص، ومرد هذا فيما نظن إلى أن شعور البصير بأن به حاجة دائمة إليهم بحكم فقره هو الذي يدعوه إلى هذه الحيطة. يقول البصير

قد أطلنا بالباب أمسِ القعودا وجُفينا به جفاءً شديدا
وذممنا العبيدَ حتى إذا نحن بَلَوْنا المولى عذرنا العبيدا
وعلى موعدٍ أتيناك معلومٍ وأمرٍ مؤكدٍ تأكيدا
فأقمنا لا الإذْنُ جاء ولا جا ء رسولٌ قال انصرفْ مطرودا
وصبرنا حتى رأينا قُبَيل الظهر برذوْنَ بعضهم مرودا
واستقرَّ المكانُ بالقوم والغلمانُ في ذاك يمنحونا صدودا

---

(١) معجم الشعراء: ١٨٥، خاص الخاص: ١٢٦، الإيجاز والإعجاز: ٦٠، بهجة المجالس: ٢٢٥، التمثيل والمحاضرة: ٩١، معجم الأدباء ١ ١٥٣ ـ ١٥٤ وقد نسبا إلى دعبل الخزاعي، أشعار البصير: ١٦٦

(٢) ينظر الصبح المنبي: ٦٢.

وَيُشيرون بالمضيِّ فلمّا أُحرجوا جرَّدوا لنا تجريدا
فانصرفنا في ساعةٍ لو طرحتَ اللَّحْمَ فيها نيّاً كُفيتَ الوقودا
وطلبتَ المزيدَ لي في عذابٍ فوقَ هذا لما وجدت المزيدا
كان ظني بك الجميل فألفيتُك من كلّ ما ظننتُ بعيدا
فعليك السلام تسليم من لا يضمن الدَّهرَ بعدها أن يعودا[1]

والمقطوعة في نهجها أعلق بأساليب الكتاب منها بأساليب الشعراء، فهي تكاد تكون نثراً منظوماً، وكأن البصير (الكاتب) يكتب ولا ينظم، والمرارة واضحة في الأبيات بل إن الذل والاستعطاف أوضح منها فيه. فما إن يحاول الشاعر أن يهجو حتى يتراجع فقد كنا ننتظر بعد البيت الثاني إن يلذعه بقوارصه إلاّ أنه لم يفعل، وانتظرناه بعد تغيّر ظنه فيه فلم يفعل ولم يكد. وإذ تسأل عن سر كل هذا الذل لا تجد أمامك إلاّ هذا الحرمان الذي يدفعه إليه، رغم أن مثل هذا السبب لا يرضاه من لا يريد أن ينتقص أحد من كرامته أو يحاول أن يجرح كبرياءه. وإزاء هذا لا نستطيع إلاّ أن نتهم نفس أبي علي بالوضاعة التي أملتها عليه ظروفه الخاصة وما تعوَّد، من طاعة ذليلة تقتضيها مهنة الكتابة، وإلاّ فما الذي يحدو به إلى أن يشيع في أبياته كل هذا الإنكسار الذي يطمح من ورائه أن يُدعى ثانية ويُعتذر منه، أترى أن الشعراء الآخرين لو كانوا في موضعه وقفوا هذا الموقف الذليل وهم على موعد سابق مع هذا الكاتب أو ذاك الأمير؟ لا أظن ذلك، ولا أدل على هذا من قول أبي العنبس الصيمري:

خِوانٌ لا يُلمُّ به صديقٌ وعرضٌ مثلُ منديلِ الخوانِ[2]

وأبو العنبس لا يحاول أن يبقي على شيء خلاف البصير، فهو إذ ييأس من صاحبه لا يرى أن هناك ما يدعوه إلى الحفاظ على صلته به كأنه لا يرى حاجة إلى ذلك.

والحماني الذي ابتعد عن أبواب الخلفاء ووزرائهم لا يرى أن هناك ما يدعوه إلى الهجاء إن لم يضرّ أحد بمصالح العلويين، فهجاؤه يكاد يقتصر على الدفاع عنهم والمنافحة عن نسبهم. فقد هجا صاحب الزنج إذ لهج بالنسب العلوي مرتكباً أعمالاً لا تليق ـ من وجهة نظر الحماني ـ بهذا النسب كما في قوله:

يقولُ لك ابنُ عمّك من بعيدِ[3] لِشيتٍ أو لنوح أو لهودِ؟

---

(١) رسائل الجاحظ ٢: ٥٤ ـ ٥٥، طراز المجالس: ٨٧، والبيتان الأولان في عيون الأخبار ١ ٨٧ بدون عزو، الإيجاز والإعجاز ٦٠، أشعار البصير: ١٥٧ ـ ١٥٨

(٢) المنتحل: ١٤٠

(٣) في الأصل: تعيذ ولا معنى لها، ووردت «الشيتِ» على: لِتبت.

لَـهِـجـتَ بـنـا بـلا نـسـب إلـيـنـا ولـو نُـسِـب الـيـهـودُ إلـى الـقـرودِ
لـحـقـت بـنـاعـلـى عـجـلٍ كـأنّـا عـلـى وطـنٍ وأنـت عـلـى بَـرِيـدِ
فـهـبـنـا قـد رضـيـنـاك ابـنَ عـمٍّ فـمـن يـرضـى بـأحـكـامِ الـيـهـودِ[1]؟

والحماني إذ يقر صاحب الزنج في البيت الأول على نسبه فإنما يريد أن يسخر منه أو يحاول أن يتفق معه على نقطة محاجّة يحاجِجُهُ بها، تلك هي أعماله التي لا تنسجم مع شرف العلويين وعلوّ محتدهم. وإلاّ فلم يكن يعرف عنه قبل ثورته أنه علوي، وإنما لَحِقَ بنسبهم ليجمع قلوب الناس من حوله وهو يعد لثورته، ومن هنا كانت سخرية الحماني في البيت الثالث وهو يحاول أن يفسر هذه المفاجأة التي لم يكن يتوقعها. ولعل الذي دفع الشاعر إلى هذا ما رآه من تذمر الناس من أعماله التي يكون في سكوته عنها إضرار بمصالح العلويين وثوراتهم المقبلة وهي في رحم الغيب. وسواء أكان الحماني صادقاً في شجبه أعمال صاحب الزنج أم كاذباً فإنه رئيساً للعلويين خليق بمثل هذا الموقف لا سيما أنه يعلم أن «هذا الثائر» ليس من النسب العلوي في شيء. ولأبيات الحماني قيمة تاريخية كبيرة لم يتنبه إليها الدارسون في مناقشتهم نسب صاحب الزنج.

ومن هذه الرياسة ينطلق الحماني في هجائه علي بن الجهم «وكان ينحو نحو مروان بن أبي حفصة في هجائه آل أبي طالب»[2] حين نسب نفسه إلى سامة بن لؤي بن غالب، إذ يقول:

وَسَـامَـةُ مِـنّـا فـأمّـا بـنـوهُ فـأمـرُهُـمُ عـنـدنـا مُـظـلـمُ
أنـاسٌ أتـونـا بـأنـسـابِـهـمْ خـرافـةَ مـضـطـجـعٍ يَـخـلُـمُ
وقـلـتُ لـهـم مـثـلَ قـولِ الـنـبـيّ وكـلُّ أقـاويـلـه مُـحـكَـمُ:
إذا مـا سـئـلـتَ ولـم تـدرِ مـا تـقـولُ فـقـلْ: ربُّـنـا أعـلـمُ[3]

والحماني يشعر أنه المسؤول عن صحة نسب قريش وحفظه من التداخل وهو يصدر عن حقيقة مؤداها الطعن في صحة نسب أولاد سامة بن لؤي ومنهم الشاعر، ومن هنا فإن مسألة الرد على ادعاء عليّ هذا النسب من صميم واجباته لا سيما أنّ علياً ممن عرف عنهم النصب للإمام علي مما يعطي بغضه ثقلاً يجعله ـ لو صحّ نسبه ـ

(١) الحور العين: ٢٠٢.
(٢) الأغاني ١٠ ٢٠٥.
(٣) مروج الذهب ٤ ١١١، الغدير ٣: ٦٣

أوجع وأنكى. وغير بعيد أن تكون هذه المسألة هي التي دفعت بالحماني إلى انتهاج أسلوب التهكم الذي يحاول أن يقويه بالحديث النبوي.

وليس ادعاء علي بن الجهم هذا النسب بالمسألة الهينة عند الحماني، فهو يحاول أن يدفعها بأية صورة كانت لئلا يقول الناس: إنّ أبناء عمومة العلويين هم الذين تجرؤوا على الإمام علي فقال يخاطبه:

لو اكتنفتَ النَضرَ أو معدّاً ... أو اتخذت البيتَ كهفاً مهدا
وزمزماً شريعة ووِرْدا ... والأخشبين[1] محضراً ومبدا
ما ازددتَ إلاّ من قريشٍ بُعْداً ... أو كنتَ إلاّ مِضْقَلِيّاً وغدا[2]

وإذ يصل غضب الحماني هذه الدرجة فإن ابن الجهم يفهم تماماً ثقل هذا الغضب ووزنه، فيحاول أن يجيبه بما يمكن أن يضمن له عدول الحماني عن رأيه الذي ينفيه من قريش إذ يقول:

لم تُذِقْني حلاوةَ الإنصافِ ... وتعنّفْتَني أشدَّ اعتنافِ
وتركتَ الوفاءَ عِلماً بما فيـ ... ـه وأسرفتَ غايةَ الإسرافِ
غير أني إذا رجعت إلى حقّ بني هاشم بنِ عبدِ مَنافِ
لم أجد لي إلى التشفي سبيلاً ... بِقَوافٍ ولا بغير قوافِ
ليَ نفس تأبى الدنيّة والأشـ ... ـرافُ لا تعتدي على الأشرافِ[3]

وأبيات ابن الجهم أقرب إلى العتاب منها إلى الهجاء بل إن فيها من المداهنة والتملق ما يرى معه لقريش حقاً يمنعه من هجائه والتشفي منه، لأنه شريف ـ كما يزعم ـ منهم والحماني منهم أيضاً. وفي محاولة علي بن الجهم ترضّيه وعدم التعرض له ما يدل على كبر مكانة الحماني عند العلويين وغير العلويين وشعور ابن الجهم نفسه بتضعضع نسبه.

وما تبودل بين الحماني وصاحب الزنج، وبينه وبين علي بن الجهم لا يمكن أن يعزى إلى أن الحياة القبلية ما زال لها شأن كبير في مجتمعه، لأن النسب العلوي بصورة خاصة، والقرشي بصورة عامة مقدس في نظر المسلمين لا يجوز لبعيد عنه أن

---

(١) الأخشبان: جبلا مكة أبو قُبَيْس والأحمر، أو جبلا منى.

(٢) مروج الذهب ٤: ١١٢، الغدير ٣: ٦٣، وفي تاريخ بغداد ١١ ٣٦٨ ـ ٣٦٩ ما يفهم منه أن هذه المهاجاة كانت بين أبي طالب الجعفري وعلي بن الجهم وهو وَهْمٌ.

(٣) مروج الذهب ٤ ١١٢، تاريخ بغداد ١١ ٣٦٩.

يدخل فيه ولا لقريب منه أن يخرج عنه. وعلى هذا فالمسألة سياسية أو دينية ـ في أقل تقدير ـ أكثر من كونها قبلية.

وكما أصاب المديح شيء من التجديد أصاب الهجاء كذلك. إذ اتجه إلى الطبقات الواطئة في المجتمع، هذه الطبقات التي كان الشعراء ـ قبل العصر العباسي ـ يأنفون من الوقوف عندها بهجاء أو مديح، كما في قول أبي حكيمة يهجو خادماً له:

وخادم ليس يدري من رعونته ... ما فرق ما بين رأس العَيرِ والذنبِ
يَزيدني[1] كلَّما أدَّبتُه حمقاً ... حتى لقد خفتُ أن أبقى بلا أدبِ
أرى وأسمع منه كلَّ آبدةٍ[2] ... يكلّ عنها رواةُ العجم والعربِ
إذا غضبتُ عليه في خطيئته ... ردَّ الخطيئة حتى ينجلي غضبي
فليس يشتدُّ غيظي من إساءته ... إلاَّ ضحكتُ لما فيه من العَجبِ[3]

والصورة التي يرسمها أبو حكيمة لخُلق خادمه طريفة تدعو إلى الضحك ببلاهة هذا الخادم وحمقه، هذه البلاهة التي خاف الشاعر أن تعديه، وأبيات أبي حكيمة تدل على أن الشعراء لم يعودوا ينظرون إلى الهجاء نظرة الشعراء الأقدمين، فهو لديهم وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس في لحظات الغضب أو الانشراح، وإلاَّ لما توجه إلى خادمه يهجوه وهو يعلم أن ليس له من منزلة يحط من شأنها بهجائه إياه.

وليس بأقل دلالة قول أبي علي البصير يهجو قينة:

غناؤك عندي يُميت الطَّرَبْ ... وضربُك بالعود يُحيي الكُرَبْ
ولم أرَ قبلك من قينةٍ ... تُغنّي فأحسبها تنتحبْ
ولا شاهد الناسُ إنسية ... سواك لها بدنَ من خَشَبْ
ووجهٌ رقيبٌ على نفسه ... يُنفِّر عنه عيونَ الرِّيَبْ
فكيف تصدّين عن عاشقٍ ... يودك لو كان كلباً كلب
ولو مازح النار في حَرّها ... حديثُك أخمد منها اللَّهب[4]

وهجاء البصير من صميم حياة اللهو التي يلمع بها عند القينات، وفيه من الجدة

---

(١) في الأصل: يزيدي.
(٢) في الأصل: كلما أبده.
(٣) عيون التواريخ: ٦: ١٣٢ظ.
(٤) أمالي القالي ١ ٨٤، والأول والثاني في التشبيهات: ١٧، الحماسة الشجرية ٧: ٨٨١ وفيها خلاف، والمقطوعة في أشعار البصير: ١٥٥.

والطرافة والتهكم ما يمكن أن يجيز لباحث أن ينقلها من موضعها هذا إلى موضع آخر، لولا أن في إثباتها هنا ما يدل على تطور الهجاء وتأثره بروح العصر تأثراً دعاه إلى أن يتخلى عن قِيَمه البدوية ويخضع لمتطلبات المجتمع المتحضر.

ومما أصاب الهجاء من تجديد توجهه إلى المدن فقد قيل عن ديوان أبي حكيمة أنه «يشتمل. على أشعاره في ذم مصر .»[1]

وعلى هذا فأهمية الهجاء تكمن في قيمته التاريخية، وما أصابه من تطور. إذ أن التقليدي منه غلبت على أكثره الركاكة، ولم يكن متمشياً وروح العصر الذي احتلت السخرية فيه مكانها منه، رغم أنه ابتعد عن التقاليد البدوية في المثالب والمطاعن.

[٣] الرثاء

بإمكاننا أن نقسم شعر الرثاء على قسمين أساسين هما: ما نصطلح عليه بالرثاء العام ونقصد به ما يتصل بحياة الكوفة العامة في رثاء ثوارها، كأن هذا النوع منه يمصل وسيلة من وسائل الإعلام الشيعي، وما نصطلح عليه بالرثاء الخاص ونعني به الغرض التقليدي الذي يرثي به الشاعر فقيداً من أقاربه.

ورثاء الثوار بقدر ما يدل على تعلق الكوفيين بالثورات يشير إلى جرأة ظلوا يتمتعون بها في هذا العصر، كما في قول أحدهم يرثي أبا السرايا وصحبه:

وَسَلْ عن الظاعنين ما فعلوا ... وأين بعد ارتحالهم نزلوا
يا ليت شعري والليتُ عصمة من ... يأملُ ما حالَ دونه الأجلُ
أين استقرَّتْ نوى الأحبة أم ... هل يرتجى للأحبة القَفَلُ؟
ركب ألحت يد الزمان على ... إزعاجهم في البلاد فانتقلوا
بني (كذا) البشير النذير والطّهر الذي أقرت بفضله الرُسُلُ
خانَهُمُ الدُّهرُ بعد عزّهمُ ... والدهر بالناس خائن خَتِلُ.[2]

والشاعر ـ بحبه إياهم ـ لا يريد أن يصدق أن هؤلاء الثوار قتلوا فلا ترجى أوبتهم فيسأل عن منازلهم التي انتقلوا إليها عسى أن يجدد بهم عهداً، ولكنه لا يلبث أن يجد آلموتهم أمر واقع لا راد له وأن العباسيين هم الذين تولوا الأمور فيقول:

بانوا فظلت عيونُ شيعتهم ... عليهمُ لا تزال تنهملُ

---

(١) تاريخ الأدب العربي ٢ ٤٢.
(٢) مقاتل: ٥٥٦، ويلاحظ على البيت قبل الأخير أنه مُضطرِب الوزن.

واستبدلوا بعدهم عدوَّهمُ ... بئس لعمري بالمُبْدَلِ البدَلُ
يا عسكراً ما أقلَّ ناصرَه ... لم تشفه من عدوِّه الدولُ
فبكّهم بالدماء أن نفد الدمـ ... ـع فقد خان فيهم الأملُ. [1]

وإذ يوقن الشاعر بموتهم يحاول أن يعلل هذا الموت بقلة مناصريهم خوفاً من أن يوحي بعجزهم عن الحرب وتهاونهم في القتال. ومن هذا المنطلق يبدأ الشاعر في رسم لوحة رائعة للحرب التي دارت بين الفريقين، مفرداً جانباً منها لبطولة أبي السرايا، وما آل إليه مصيره ـ فيما بعد ـ إذ ضربت عنقه وصلب في الجانب الشرقي ببغداد[2] والشاعر لا يصدق أن أحداً يستطيع أن يقحم هذا الفارس البطل الذي رآه وهو يدير رحى الحرب على العباسيين فتطحنهم. يقول الشاعر

يا أيُها الراكبُ المخبُّ أو النـ ... ـاعي أَبِنْ لي لأمّكَ الهَبَلُ
ما فعل الفارسُ المحامي إذا ما الحربُ بدّت أنيابُها العُصُلُ؟
أأنت أبصرتَه على شُرُف؟ ... للّه عيناك أيّها الرجلُ
من فوق جذعٍ أنافَ شائلة ... ترمي إليه[3] بلحظها المقلُ؟
إن كنت أبصرتَه كذاك فما ... أَسْلَمه ضَعفُه ولا الفَشلُ
ولو تراه عليه شِكّتُهُ ... والموتُ دانٍ والحربُ تشتعلُ
في موطنٍ والحتوفُ مُشرَعَةٌ ... فيها قسيُّ المنون تنتضلُ
والقوم منهم مُضرَّجٌ بدمٍ ... وموثق أسره ومنجدلُ.
لخلت أن القضاء من يده ... وللمنايا من كفّه رُسُلُ
يا ربَّ يومٍ حمى فوارسه ... وَهُوَ لا مرهقٌ ولا عَجِلُ
كأنه آمنٌ منيَّتَهُ ... في الروع لما تشاجر الأسلُ
في موطنٍ لا يُقال عاثرُهُ ... يغصّ فيه بريقِه البطلُ[4]

والشاعر لا يصدق أن أحداً استطاع أن يقتل أبا السرايا دون أن يقاوم فيشعلها حرباً عواناً في بغداد ناسياً في حمأة دهشته أن أمره هناك غيره في الكوفة وأنه أخذ أسيراً مفرداً لا ناصر له. فهو ينكر على هذا الذي جاءه بخبره أن يكون قد استطاع التفرس

---

(١) المصدر السابق: ٥٥٧.
(٢) ينظر المقاتل: ٥٤٩.
(٣) في الأصل: إليها، و«أناف شائلة» ربما هي أنافَ شائلُهُ.
(٤) مقاتل: ٥٥٨.

بوجهه وهو المهيب الذي لا يثبت بمواجهته نظر ومن هنا نرى الشاعر يسأل عن تفاصيل ما جرى له، وإذ يوقن أن الأمر لا مرد له يحاول أن يعزّي نفسه بما شاهده هو من شجاعة أبي السرايا واستماتَتِهِ في القتال حتى كأنه أمن الموت في غمراته فيذهب يخاطبه بما هو بالتهنئة في عرس بطولته أشبه منه بالرثاء رغم أن حسراته ودموعه تترقرق بين أبياته في قوله:

أبا السرايا نفسي مفجعةً ... عليك والعينُ دمعُها خَضِلُ.
فاذهب حميداً فكلُّ ذي أَجَلٍ ... يموت يوماً إذا انقضى الأجَلُ
والموتُ مبسوطةً حبائِلُهُ ... والناسُ ناجٍ منهم ومحتبلُ[1]

وإزاء قصيدة كقصيدة هذا الشاعر لا نستغرب أن يكون قائلها مجهولاً، رغم ما فيها من دلالة على أنّ قائلها كوفي لما رأينا فيها من تصوير لمشاهد الحرب لا يبلغها غير كوفي شهد المعركة وربما شارك فيها، فهي إذا تعتنق الثورة ورجالها بهذه الحرارة تعرّض شاعرها لمخاطر أهونها السجن.

وإذا كان لهذا الشاعر أو ذاك أن لا يصرح باسمه فللحماني في منزلته الكبيرة وقربه من هؤلاء الثوار ما يشفع له بتحدي العباسيين في رثائهم ما شاءت له قريحته كما في قوله يرثي يحيى بن عمر العلوي:

فإن يكُ يحيى أدرك الحتفُ يومَه ... فما مات حتى مات وهو كريمُ
وما مات حتى قال طلاّبُ نفسه: ... سقى اللّهُ يحيى إنه لصميمُ
فتى أَنِسَتْ بالروع والبأس نفسُهُ ... وليس كمن لاقاه وهو سَئُومُ
فتى غُرَّةٌ لليوم وهو بهيم ... ووجهٌ لوجه الجمع وهو عظيمُ[2]

والحماني لا يرى في مقتل يحيى ما يفتّ في عضده أو يضعف من جانبه لأنه انتزع الشهادة من أعدائه ببطولته النادرة وعظمته. ويبدو أن ليحيى العلوي في نفس الحماني منزلة خاصة غير منزلة الثوار الآخرين فلم نرَ له شعراً في غير يحيى فقد رثاه بأكثر من قصيدة[3] ولعل لاشتراكهما في النسب إذ يرجعان إلى زيد بن علي وللسرعة التي قتل بها يحيى، وسيرته المحببة المرضية بين الناس أثراً في اهتمام الحِماني به دون غيره من الثائرين كالحسين الحَرون خليفة يحيى مثلاً

---

(١) السابق: ٥٥٩.

(٢) المصدر السابق: ٦٦٣، وفي قوله «وما مات. » و«فتى. » ما يذكر برائية أبي تمام المشهورة في رثاء محمد بن حُمَيْد الطوسي.

(٣) ينظر مروج الذهب ٤ ١٥٠، ١٥٢، ١٥٣ أيضاً، مقاتل: ٦٦٣

وللجانب الآخر من الرثاء أعني به رثاء الأهل والأقارب نصيب في شعر الكوفة يمثله ابن كناسة الأسدي وعلي بن محمد الحماني، فقد أصيب ابن كناسة بولده يحيى وبخاله أو ابن خاله إبراهيم بن أدهم الزاهد[1]، وأصيب علي الحماني بأخيه إسماعيل وبعض أهل بيته[2] إلاّ أن الذي وصل إلينا هو مما قاله في إسماعيل. فمن رثاء ابن كناسة قوله في إبراهيم:

رأيتُكَ لا يكفيك ما دونه الغنى ... وقد كان يكفي دون ذاك ابنَ أدهما
تخلّى من الدنيا وكان بمنظرٍ ... ومُسْتَمَتعٍ منها أنيقٍ وَأَنْعُمَا
أخاً لك يحمي سِبفُه ولسانُه ... حماك ولا يغشى لك الدَّهْرَ مَحْرَما[3]

والمقطوعة لا تتعدى تعداد محاسن هذا الميت دون التعرض لما تركه فقده في نفسه من أثر، كأنه لا يطمح بطبيعته الزاهدة من موته بأكثر من الاتعاظ والاعتبار، حتى إننا لنراه وقد فقد ابنه «يحيى» لا يعدو قوله فيه:

تفاءلتُ لو يُغني التفاؤل باسمه ... وما خلتُ فألا قبل ذاك يفيلُ
فسمَّيتُه يحيى ليحيا ولم يكن ... إلى قَدَرِ الرحمٰن فيه سبيلُ[4]

وعلى أنا لا نستطيع أن نجرد البيتين من صدقهما إلاّ أنا لا نرى فيهما حرارة الثكل ولا نوح الفاقد، ولعل لطبيعة ابن كناسة الهادئة وتمسكه بالدين وإيمانه العميق بالله أثراً في إخفاء ما يضمر من لوعة يكون بإظهارها محتجاً على قدر الله وقضائه.

وحرارة الثكل ولوعة الفقد تتضح أكثر ما تتضح عند الحماني وهو يرثي أخاه إسماعيل إذ يقول فيه:

هذا ابنُ أمّي عديل الروح في جسدي ... شقَّ الزمانُ به قلبي إلى كبدي
فاليوم لم يبقَ شيءٌ أستريح به ... إلاّ تَفَثُّت أعضائي من الكمدِ
أو مقلةً بخفيّ الهمّ باكيةً ... أو بيتَ مرثيةٍ تبقى على الأبدِ
تُرى أناجيك فيها بالدموع وقد ... نام الخليُّ ولم أهجع ولم أكَدِ
من لي بمثلك يا نورَ الحياة ويا ... يُمنى يديّ التي شَلّت من العضدِ؟
من لي بمثلك أدعوه لحادثة ... يُشكى إليه ولا يشكو إلى أحَدِ؟

---

(١) ينظر نور القبس ٢٩٧ ـ ٢٩٨.
(٢) ينظر المروج ٤ ١٥١
(٣) نور القبس: ٢٩٨.
(٤) المصدر السابق: ٢٩٧.

قد ذقتُ أنواع ثُكْلٍ كنتَ أبلغَها ... على القلوبِ وأجناها على كبدي
قل للردى لا تغادر بعده أحداً ... وللمنيةِ من أحببتِ فاعتمدي
إنّ الزمان تقضّى بعد فرقتهِ ... والعيشُ آذن بالتفريق والنكدِ[1]

وإذا كان للحماني أن يكابر في بكاء يحيى بن عمر العلوي مخافة شماتة العباسيين فليس هنا من موضع للمكابرةِ وقد فقد أخاه، فبدا يائساً مستسلماً لا حول له ولا طول لا يريد من الموت إلاّ أن يأتي عليه فيخلصه مما هو فيه من ثكل لم يرَ أبلغ منه على كثرة ما رأى، فقد أحس بفقده الغربة وهي تجتاحه إذ تعوَّد ألا يركن إلى أحد في شكواه غير أخيه الذي كان يقاسمه آلامه فيكتمها عن الناس مما يميّزه ـ في نظره ـ عن الآخرين. والعلاقة التي عرض إليها الحماني من صميم حياة الأخوين المتحابين المتصافيين، فهو صادق فيما يعانيه كل الصدق، ولعلّنا لا نغلو إذا قلنا إننا لم نعثر على مرثية للحماني ظهر فيها على سجيته إنساناً وليس زعيماً كهذه، ولطبيعة الموضوع أثرها في ذلك.

وفي هذا الرثاء بنوعيه صفحات أصيلة تلحق بجياد الشعر العربي في موضوعهما على أن للكوفة رثاء آخر غير هذين يهيئ لها مكانة خاصة في تجديد فن الرثاء، من ذلك ما رأيناه من رثاء بكر بن خارجة إحدى الحانات:

يا لقومي لما جنى السلطان ... لا يكن للذي أهان الهوان[2]

ومن ذلك قول أبي علي البصير يرثي مدينة سامراء وقد انتقل المتوكل عنها إلى الجعفري فانتقل «معه عامة أهل سامراء حتى كادت تخلو..»[3] بقوله:

أضحت قفاراً سرَّ مَنْ را ما بها ... إلاّ لمنقطعٍ به مشلومُ
تبكي بظاهر وحشةٍ، وكأنها ... إن لم تكن تبكي بعَينٍ تسجمُ
كانت تظلّمُ كلُّ أرضٍ مَرّةً ... منهم (كذا) فصارت بعدهنَّ تَظَلَّمُ
رحل الإمامُ فأصبحت وكأنها ... عرصاتُ مكّة حين يمضي الموسمُ
وكأنما تلك الشوارع بعض ما ... أخلت إيادُ، من البلاد، وجرهُمُ
كانت معاداً للعيون، فأصبحت ... عِظةً ومعتبراً لمن يتوسّمُ
وكأنَّ مسجدَها المشيد بناؤه ... ربعٌ أحال ومنزل مترسّم

(١) مروج الذهب ٤ ١٥٢ ـ ١٥٣ وقطعة منها في الزهرة: ٣٦٧.
(٢) تنظر المقطوعة في فصل الخمريات: ١٣١
(٣) معجم البلدان ٢ ١٤٣

وإذا مررتَ بسوقها لم تُثنَ عن سنن الطريق ولم تجد من يزحمُ
وترى الذراري والنساءَ، كأنهم خَلق أقام وغاب عنه القيّمُ[1]

وعلى أن القصيدة خالية من ألفاظ الرثاء التي اعتدناها في مطالعه مثل «عين جودي، وابك، وما إليهما» إلاّ أنها ترتبط به بأكثر من رابط بهذه المقارنة بين ما كانت عليه وبين ما هي عليه، وبهذه اللوعة التي تتخلل الأبيات على ما آلت إليه حالها، هذه اللوعة الصادقة التي حاول أن يصل إلى تصويرها الشاعر عن طريق الوصف وحده دون أن يتعرض إلى أحاسيسه بشيء يباشرنا به مما يبعدها عن كثير من المزالق الفنية. وقد يُقال في هذا الوصف إنه لا يعدو أن يكون تصويراً «فوتكرافياً» ليس فيه من أثر للشاعر، وقد يكون القول مقبولاً، إلاّ أننا لا نستطيع أن نتجاهل زاوية الألم التي انطلق منها الشاعر في تصويره مما يزيد من قيمة القصيد الفنية. ثم إن هذا التصوير قد احتفظ بكثير من براعة البصير الفائقة كما في قوله:

وكأن مسجدها المشيد بناؤه ربع أحال ومنزل مترسم

فاختيار المسجد دون غيره لم يكن عبثاً وإنما جاء مما تعارف عليه الناس من كون المسجد أيّ مسجد جامع مأهولاً عادة، كما أن جملة «المشيد بناؤه» لم يجيء بها الشاعر بطراً، وإنما ليؤكد أن هذا الربع الذي هو المسجد ما زال عامراً بنيانه ولكنه خلا من الناس فصار كالربع. وليس أدل بعدُ على براعة الشاعر من تنقله في زوايا التصوير من الشوارع إلى المسجد إلى السوق إلى الطريق مما كان مأهولاً فيصل عن طريقها إلى وحشة المدينة بعد هجرة المتوكل إلى الجعفري الذي بناه سنة خمس وأربعين ومائتين.

وللشاعر أبي حكيمة نصيب في هذا التجديد باتجاهه إلى رثاء بعض أعضاء جسمه رثاء ربما لا نغلو إذا قلنا إنه إذا جردته من اسم عضو الذكورة لا ترى بينه وبين رثاء مقاتل فرقاً كبيراً كما في قوله:

نام أيري والنوم ذلٌّ وَهُون فاعتراه بعد الحراك سكونُ
بات نضواً وبتّ أبكي عليه إنّ همي بهمّهِ مقرونُ
كيف يلتذُّ عيشَه آدميٌّ بين رجليه صاحبٌ محزونُ
دبَّ فيه البلى فماتت قواه وهو حيٌّ لم تخترمه المنونُ
أيها الأير لم تَخُنّي ولكنْ غالني فيك ريبُ دهرٍ خؤونُ

(١) المصدر نفسه ٢ ١٤٣

طالما قُمتَ كالمنارة تهتز (م) اهتزازاً تسمو إليه العيونُ
رُبَ يوم رفعتَ فيه قميصي فكأني في مشيتي مَخْتُونُ[1]
أين إقدامك الشديدُ إذا ما شَمَّرتْ بالكماة حربٌ زبونُ
فقت أبطالها طعاناً وضرباً ولكلّ الأشياء فوق وذُونُ
كم صدوق اللقاءِ دارت عليه في غمار الوغى رحاةٌ طَحونُ
وحُصونٍ لمّا وردتَ عليها أيقنت بالبلاءِ تلك الحصونُ[2]

وتشيع في القصيدة كثير من ألفاظ الرثاء وقرائنه من بكاء وهم ووصف لما كان عليه الفقيد من سجايا وما آل إليه حاله وما إلى ذلك.

وهذا التجديد الذي طرق شعر الكوفة لم يكن غريباً على روح العصر فقد شهدنا في هذا القرن وقبله وجوهاً منه عند القاسم بن يوسف الكوفي الذي نشأ ببغداد إذ رثى البهائم من عنزة، وهرة وما إليهما[3]، وعند صالح بن عبد القدوس في رثاء عينه[4] وعند ابن الرومي في رثاء مدينة البصرة بعد أن نالها من ثورة صاحب الزنج الدمار.

وهكذا تسهم الكوفة في توسيع دائرة الرثاء العربي فتضيف إلى مألوفه جديداً.

[٤] الفخر

قد يُقال إن القرن الثالث لم يترك في ثناياه مكاناً للفخر في الشعر العباسي، ولكن هذا القول لا يجد في الكوفة الشواهد الكافية على صحته، ومرد ذلك إلى أن الكوفيين بمعارضتهم السلطة العباسية ظل يرافقهم الإحساس البدوي بالتمرد عليها، وأنهم أنداد ـ في الأقل ـ لها إن لم يكونوا أرفع منها كأنهم ينظرون للمسألة نظرة قبلية ضيقت عليها الحضارة فصارت تختص بالفرد وتأكيد ذاته دون القبيلة، بل إن هذه النظرة ظلت ـ لدى الحماني ـ قبلية محضة تكتسب قوة تأثيرها ونفاذها مما تحمله في طياتها من معارضة سياسية.

ومن هنا رأينا لجانب الفخر بالشجاعة والجرأة نصيباً في هذا الشعر كما في قول الهيثم النخعي المعروف بأبي العريان العثماني:

---

(١) في الأصل: مجنون وهو تصحيف.
(٢) فوات الوفيات ١ ٣٢٠ ـ ٣٢١.
(٣) أخبار الشعراء ١٦٣ ـ ١٩٧
(٤) ينظر نكت الهميان: ٧١ ـ ٧٢.

أعاذلتي كم مهمةٍ قد قطعتُه ... أليفَ وحوشٍ ساكناً غيرَ هائبِ
أنا ابن الفلا والطعنِ والضربِ والسرى ... وجُرْدِ المذاكي والقنا والقواضبِ
حليم وقور في النوادي وهيبتي ... لها في قلوب الناس بطش الكتائب[1]

وعلى أنّا لا نعرف عن منزلة الشاعر شيئاً غير أنه من قبيلة النخع التي عرفت بالتشيع[2] إلاّ أننا نستطيع أن نقول: إن جو الكوفة مما يروج فيه مثل هذا الفخر البدوي الّذي يأخذ من تقاليد البداوة حتى «العاذلة» وربما البداية الغزلية التي لم يصل إلينا منها شيء غير ما يشير إلى وجودها في قوله: «أعاذلتي. .»

والحماني إذ يفخر بشجاعته فإنه ـ كما يُقال ـ ابن بجدتها، فله أن يقول في فخره ما يشاء أطناباً أو إيجازاً كما في قوله:

يهماء لا يتخطاها الدليل سرى ... إلاّ وناظره بالنجم معقودُ
جاوزتُها والردى رحبٌ معالمه ... فيها ومسلكها بالخوف مسدودُ[3]

والصحراء التي تخطاها الحماني مترامية الأطراف لا يأمن فيها المرء أن يضل طريقه إن لم يستعن عليه بالنجم، فطريقها مسدودة بالخوف والموت. إلاّ أن كلّ هذا مما لا يرى فيه الحماني ما يثنيه عن تجاوزها وسلاحه قوة جنانه واستهانته بالمخاوف والمخاطر.

والحماني إذ يفتخر لا يجد في الجرأة وحدها مفخراً إن لم تقترن بالبسالة والفتك في المعارك كما في قوله:

لم تشكُ خيلُهم الوجى من روحة ... إلاّ انتعلن من الدماء قتيلا[4]

أترى أن هناك مكاناً لمثل هذا الفخر عند غير قبيلة الحماني العلوي وفي غير الكوفة. إن الصورة التي ينقلها إلينا الشاعر من صميم حياة العلويين ـ على وجه خاص ـ وحياة الكوفة بوجه عام في هذا القرن.

ويلتفت الحماني إلى أن فخره بقومه مما يمكن أن يدخل فيه بنو العباس فيحاول أن يعزلهم عنه في قوله:

إني وقومي من أنساب قومِكُمُ ... كمسجدِ الخَيْفِ في بحبوحة الخَيْفِ

---

(١) الإبانة: ١٤٥.
(٢) ينظر بشأنها خطط الكوفة: ٤٠.
(٣) الزهرة: ٢١١، والبيت الأول في الصبح المنبي: ٢٠٦.
(٤) التبيان في شرح الديوان ٢: ٢٩٩

ما عُلّق السيف منا بابن عاشرةٍ إلاّ وهمته أمضى من السَّيفِ[1]

والحماني لا ينكر أن يكون للعباسيين فخر بانتمائهم إلى قريش، ولكنَّ هناك فَرقاً بين أن يكونوا من منطقة الخيف وأن يكون قومه من مسجد الخيف، أي من مشتبك عروق دوحة قريش في اللباب الأرفع منها. ثم ماذا يمكن أن يقوم به نسبهم إزاء جبروت العلويين وبأسهم الذي يضع في الحساب صبيانهم فضلاً عن شبابهم؟ ثم أين مكان العباسيين من أبناء علي في قوله:

عصيتُ الهوى وهجرتُ النساءا وكنت دواءَ فأصبحت داءا
وما أنس لا أنس حتى الممات نَزِيب الظباء تُجيب الظباءا
دعيني وصبري على النائبات[2] فبالصبر نلت الثرا[3] والثواءا
وإن يكُ دهري لوى رأسه فقد لقي الدَّهرُ مني التواءا
ليالي أروي صدور القنا وأروي بهنّ الصدور الظماءا
ونحن إذا كان شرب المدام شربنا على الصافنات الدماءا
بلغنا السماءَ بأحسابنا ولولا السماءُ لَجُزْنا السماءا
فحسبك من سؤددٍ أننا بحسن البلاء كشفنا البلاءا
يطيب الثناء لآبائنا وذكر عليٍّ يزين الثناءا
إذا ذُكر الناس كنا ملوكاً وكانوا عبيداً وكانوا إماءا
هجانيَ قومٌ ولم أهجُهمْ أبى اللّهُ لي أن أقول الهجاءا[4]

ويمن أن تلخص عناصر فخر الحماني في إبائه وشجاعته، ونسبه الذي يكاد يجوز السماء رفعة وعلواً، ومجد آبائه، ولكن هذه العناصر رغم وجودها فيه وفي قومه يطغى على عرضها المبالغة، وعاذرها في ذلك أنها تنطلق مما يشعر به الحماني من حيف وظلم وأنها قِيلت في موضع الرد على هجاء. ثم لم نستكثر هذا الفخر على الشاعر وقد بذل أهله في تقويمه ما بذلوه من نفوس ونفائس؟ أليس الحماني هو القائل؟

وبيتٍ قد بنينا فا ردِ كالكوكب الفردِ
رفعناه على أعـ ـمدةٍ من قُضُبِ الهندِ

(١) ربيع الأبرار: ٢٩٣و، مروج الذهب ٤ ١٥٠ وقد اضطربت روايتهما فيه.
(٢) في الأصل: نائبات.
(٣) في الأصل: الثرى.
(٤) المحاسن والمساوئ ١ ١٥٨ ـ ١٥٩، تأسيس الشيعة: ٢١٧، الغدير ٣: ٦٤.

عـلـى حـقـفِ نـقـا مـثـلِ تـداريـج قـفـا جـعـدِ[1]

ففخر الحماني إذاً يستند إلى أساس ركين لا يطاوله أساس آخر في قوته وجبروته. وقد كان لهذا الفخر أن يفقد من بريقه الشيء الكثير لولا أن الشاعر وأضرابه من العلويين الثائرين استمروا في بناء ما شاده لهم أسلافهم فمقتل علي موصول به مقتل الحسين، ومصرع مسلم بن عقيل يضيئه مصرع زيد، ودم ذي النفس الذكية يخالط دم يحيى بن عمر.

ودع عنك العلويّين ومفاخرهم تجد أن تشيّع طائفة من الشعراء وموقف الكوفة المعارض، وهوان شعرائها على أصحاب السلطان بفعل هذا الموقف مفخراً من مفاخرها. وعلى أنّا لا ننكر أن مثل هذا الفخر ألصق بسد النقص منه بشيء آخر إلاّ أنه يبقى أمراً ذا دلالة لا سيما أنا لم نجد مثل هذه المواقف عند شعراء آخرين. فمن هذا الفخر قول أبي قنبر الكوفي:

ولـسـت بِـمُـتَّـخِـذٍ صـاحـبـا يُـقـيـم عـلـى بـابـه حـاجـبـا
إذا جـئـتُـه قِـيـل لـي نـائـمٌ وإن غـبـت أَلْـفَـيْـتُـه عـاتـبـا
ويُـلـزِمُ إخـوانَـه حـقَّـه ولـيـس يـرى حـقَّـهـم واجـبـا
فـلـستُ بـلاقـيـه حـتـى الـمـمـات إذا أنـا لـم أَلْـقَـهُ راكـبـا[2]

وسواء أكان أبو قنبر قد انطلق من تجربته الخاصة مع الحاكمين أم ظل يرقب حالة الشعراء معهم عن بُعد، فإن الإباء والتعفف واضحان في أبياته. فهو يخشى أن يذله الاتصال بهم لما يرون في أنفسهم من منزلة أرفع من منزلته لا يعقل أن تكون معها علاقته بهم علاقة صداقة ليس للمديح والتملق فيها نصيب.

وإذ يتصل هذا الشاعر أو ذاك بقصور هؤلاء فإنه لا يريد لنفسه أن يتذلل أمام ممدوحه كما يفعل الشعراء الآخرون لأنه يشعر أن له منزلة تعصمه من هذا التذلل، ولا تسل عن منزلته فربما كان في انتمائه إلى الكوفة ـ في نظره ـ ما يُجلّه عن هذا الذل، يقول محمد بن جميل التميمي يخاطب حميد الطوسي:

إلـيـك فـإنـي لـسـتُ أقـصـد نـاكـلاً لأسـألَ فـعـلَ الـعـاجـزِ الـمـتـكـفِّـفِ
ومـا أنـا مَـنْ يَـخـفـى عـلـيـه لـجـهـلِـهِ أبالطبعِ يسخو المرءُ أم بالتكلُّفِ؟

(١) التشبيهات: ٣٤٠.
(٢) رسائل الجاحظ ٢: ٧٥، طراز المجالس: ٩٦، عيون الأخبار بدون عزو ١ ٨٥ ـ ٨٦ وفي روايته خلاف.

ولا يعتريني الطيشُ في كل مشكل ولا حَيرةٌ كالأخرق المتخلّفِ
وإني ألوفٌ لو رجعتُ إلى الصبا من الشَّيب لاستقبلْتُه بالتلهفِ[1]

والأبيات ـ في أيسر الأحوال ـ مما لا يقولها شاعر لممدوحه إن لم يكن ربي على روح التمرد والاستهانة بالحاكمين، وإلاّ فأُلفته التي صورها لنا في البيت الأخير أدعى إلى قبول صحبة الطوسي من نقضها، إن لم يكن الطوسي قد شاء أن يعامله كما يعامل الشعراء الآخرين.

ولا يكاد الفخر في الكوفة يتعدى التغني بالشجاعة والجرأة والإباء متأثراً بظروف الكوفة وما اتصفت به من تمرد.

(١) الإبانة: ١٣١

الفصل الثامن

الخصائص الفنية

ظل التيار التقليدي مستمراً في هذه الحقبة من الزمن يأخذ به بعض شعرائها، لما للثقافة الشعرية من عمق في البلد حتى إن ابن كناسة مثلاً كان راوية لشعر الكميت، وقد بلغ من تمعنه فيه أن ألف كتاباً في سرقات الكميت من القرآن وغيره[1] واتضحت هذه الثقافة في ولع الشعراء بالاقتباس والتضمين. وقد يكون من دواعي استمرار هذا التقليد اتصال الكوفة بالبادية واختلاط أهلها بالبدو الذين يمتارون منها. فقد تنبه الأقدمون إلى أثر هذا الاتصال فوثّقوا قُرّاء الكوفيين للقرآن[2] وإذا كان لا بدّ من ذكر أثر العلماء في هذا التقليد فإنه قاصر على الشعراء الذين كانوا يترددون على بغداد وسامراء، وإلاّ فليس من عالم كبير عاش في الكوفة خلال هذه الحقبة، والقرن الثالث ـ على وجه أخص ـ منها.

والتيار التقليدي الذي نحاول أن ندرسه في هذا الشعر ضعيف لا يكاد يلفت نظر الدارس إليه إزاء ما رآه من تجديد في الأغراض والموضوعات يدخل فيه التقليدي منها. حتى كان أن ظهرت أغراض لا عهد للشعر العربي بها من قبل مثل الإخوانيات والسخف والسخرية. بما فيها من ميل إلى السهولة في التركيب والانتقاء الحضاري للغة. فلم يكن غريباً أن تعرف الكوفة الأسلوب الشعبي منذ أواسط القرن الثاني ممثلاً في أشعار أبي العتاهية[3] وإذا كنا استوفينا دراسة الأغراض الجديدة في الفصول السابقة، فالذي يهمنا في هذا الفصل دراسة التجديد الشكلي.

ظل التياران القديم والجديد سائرين في الكوفة إلاّ أن الجديد كان أغلب عليها

---

(١) ينظر الوافي بالوفيات ٤: ٣٧٧.

(٢) ينظر أحسن التقاسيم: ١٢٨

(٣) ينظر الفصل الذي عقد، د. هدارة في الاتجاهات الشكلية: اتجاهات الشعر العربي: ٥٥٣ ـ ٥٦٥.

بفعل الحضارة العباسية وما أملته على الشعراء من مسايرة الحياة الجديدة التي نضجت في هذه الحقبة. ومظاهر القديم قاصرة على بناء القصيدة من افتتاحها بالغزل وما أشبه، وتعدد أغرضها وألفاظها أحياناً. وبين أيدينا قصيدة للحماني يمدح فيها واحداً من أصدقائه اسمه علي بن داود يفتتحها بقوله:

متى أرتجي يوماً شفاء من الضنى إذا كان جانيه علي طبيبي
ولي عائدات ضفتهنّ فجئن في لباس سواد في الظلام قشيب

والبداية غزلية قد يكون سبقها ما لاقاه الحماني من هجر حبيبه أو رحيله حتى انتقل إلى شكواه في هذين البيتين لينتقل بعدهما إلى وصف ما يلقاه من سهد يراعي فيه نجوم الليل في قوله:

نجوم أراعي طول ليلي بروجها وهنّ لبعد السير ذات لغوب

وفي هذا البيت يجد الشاعر منفذاً إلى وصف الليل بمجمله بما يستغرق أكثر من نصف قصيدته وصفاً بدا وكأنه غاية في ذاته، ابتداء من قوله:

خوافق في جنح الظلام كأنها قلوبٌ معنّاة بطول وجيب

وانتهاءً بقوله:

كأنّ سواد الليل في ضوء صبحه سواد شباب في بياض مشيب

وإذ يشرف الشاعر على الصباح في بيته يجد فيه ما يسميه البلاغيون «حسن التخلص» في قوله:

كأنّ نذير الشمس يحكي ببشره علي بن داود أخي ونسيبي
ولولا اتقائي عتبه قلت سيدي ولكن يراها من أجلّ ذنوبي

وليس هناك تخلص أحسن ـ في نظره ـ من أن يكون إشراق وجه ممدوحه مما يحكيه نور الشمس. إن تخلصاً كهذا مما يهتز له البلاغيون ويرون فيه براعة رغم ما يبدو عليه من تكلف ومبالغة في قلب التشبيه، هذا القلب الذي ظهر في العصر العباسي بصورة واضحة. ومن هذا التخلص ينفذ الشاعر إلى المديح بقوله:

جواد بما تحوي يداه مهذب أديب غدا خلاً لكل أديب
نسيب اخاء وهو غير مناسب قريب صفاء وهو غير قريب
ونسبة ما بين الأقارب وحشة إذا لم يؤلفها انتساب قلوب[1]

(١) القصيدة في زهر الآداب ٢: ٧٥٣.

وبالرغم من أن القصيدة تقليدية في هذه التنقلات من الغزل إلى الوصف إلى المديح إلاّ أن التقليد لم يكن حرفياً. بل إن أبيات القصيدة في الوصف عامرة بالمعاني الحضارية التي تعتمد الذهن مرة واللعب بالألفاظ مرة أخرى[1]

والمظهر الآخر من مظاهر تأثر هؤلاء الشعراء بالتيار التقليدي ما نراه عند بعضهم من ألفاظ بدوية ومعان تقليدية كما في قول المستهل بن الكميت يمدح يوسف بن القاسم الكاتب في قوله:

يا سالكاً قصد الطريق الواضح ... لا تخلط الجد بقول المازح
ولا ترى (كذا) تنفذ بالصحاصح ... والمرويات القفر والأباطح
نعتاً ولا في بازل وقارح ... وراكب في رحله كالمانح[2]
ولا ببعث سابح أو رائح ... ولابدٍ في الدار غير بارح
ولا بوصف رائح وسانح ... ونازح شاق فؤاد نازح
وامدح فتى، تزين مدح المادح ... نفسٌ له ليست من الشحائح
وليس عود نبعه بقادح ... يلقى العفاة منه غير كالح
ذا نائل يملأ دلو الماتح ... فاز فأضحى وهو عين الرابح
بيوسف بن القاسم المنافح ... حتف شباه كل جلس طامح[3]
فهو الفتى يضمر في الجوانح ... وداً ونصحاً لك غير رائح
ويا مرجّى لحلول الفادح ... قد فح الرحمن خير فاسح
فكن لمن يرجوك خير نافح[4]

وعلى أن الشاعر بدأ أرجوزته بالدعوة إلى نبذ وصف الصحاري والبكاء على الأطلال وما أشبه مما يدل على نفور العصر من هذه البدايات التقليدية، ويجعلنا نشك في قيمة مثل هذه الدعاوى في التجديد الشعري، إلاّ أنه جاء بكل ما استطاع من ألفاظ البداوة من متح الآبار على رغم أنف الفراتين إلى البازل والقارح والصحاصح، مما يشير إلى أثر التراث الشعري القديم في نفوس هؤلاء الشعراء، حتى إنه إمعاناً في البداوة والتقليد اختار النظم على بحر الرجز.

---

(١) تنظر الأبيات في الوصف: ١٣٩
(٢) ربما هي: الماتح.
(٣) الجلس: الغليظ.
(٤) أخبار الشعرا: ١٥٣ ـ ١٥٤

والرجز وجه من وجوه هذا التيار القديم ألفه أعراب الكوفة. وهناك أرجوزة طريفة لواحد منهم اسمه رديني بن عبس الفقعسي يصف فيها ما دار بينه وبين تاجر فارسي يطالبه بحقه:

لما أتاني سالم بالطرس ... مبتكراً قبل طلوع الشمس
أطلس في وسط ذئاب طلس ... شيوخ سوء من نتاج الفرس
يرون للأعراب كل نحس ... جنهم الأعلاج غير جنسي
فكلموني بكلام الخرس ... وهددوني ساعة بالحبس
حتى إذا خفت ذهاب نفسي ... من لكزة تابعة لرفس
قلت لهم قولاً مبين اللبس ... يقبله كل غبي نكس
أعطيكم المال بغير بخس ... وغير نقصان وغير وكس
من جَلَب جاء غداة أمس ... فقال شيخ منهم كالقبس[1]
ذو لحية وافرة كالترس ... كأنها مخلوقة من برس
هيهات أن تفلت يا ابن عبس ... إلاّ بوزن أو يمين غمس
فقلت لا والله باري النفس ... أحلفها حتى أزور رمسي
خديعة أشوبها بدمس ... فحين طال حبسهم وحبسي
أفلتُ منهم بطلاق عرس[2]

وهذه الأرجوزة بسهولة لغتها وبساطة تركيبها ذات دلالة على تكلف الشعراء المقلدين، وإلاّ فإن أرجوزة الفقعسي ـ وهو البدوي ـ واضحة كل الوضوح إذا قيست إلى أرجوزة المستهل مما يؤيد رأينا في أن التراث الشعري الذي تعاطاه المستهل وأضرابه هو الذي أثّر في نفوسهم هذا التأثير البالغ.

وإذ يكون التقليد معناه افتتاح القصائد بمقدمات بعيدة عن مواضيعها والميل إلى اللغة البدوية الخشنة، فإن من أول ما يطرقه التجديد أن يخرج على هذا التعارف بأن يتفنن في افتتاح القصائد ـ إذا كان لا بدّ منه ـ بما يناسب البيئة والحياة الجديدة، أو أن يهجر هذه المقدمات. وقد رأينا أنّ أبا العنبس الصيمري قد افتتح أبياتاً في المديح بالغزل الغلماني[3] ونرى هنا أبا علي البصير يفتتح مقطوعة في المديح بهذا الغزل إذ يقول:

(١) القبس: الفحل السريع الإلقاح ككتف.
(٢) حماسة البحتري: ٢٦٨.
(٣) ينظر الغزل: ١٨٣

وُصِف الصدُّ لمن أهوى فصد ... وبدا يمزح بالهجر فجد
ما له يعدل عني وجهه ... وهو لا يَعْدِلُهُ عندي أحد؟
لا تريدوا غرة الفضل، ومن ... يطلب الغرة في خيس الأسد؟
ملك ندفع ما نخشى به ... وبه نصلح منا ما فسد
ينجز الناس إذا ما وعدوا ... وإذا ما أنجز الفضل وعد[1]

والمقدمة جديدة في عرف العصر إذ لم يعتد الشعر القديم أن يتغزل بمذكر، وهي جديدة في هذا التأنق في اختيار الألفاظ واللعب بها، ولكن قصيدة البصير في مديح المتوكل أهم من مقطوعته هذه ومن مثيلاتها كثيراً فقد افتتحها بمقدمة لم يعرفها غير القرن الثالث إذ رثى الشاعر سامراء ـ وقد كان يسكنها ـ بعد أن انتقل المتوكل منها إلى قصره المعروف بالجعفري بقوله مخاطباً نفسه:

إنّ الحقيقة غير ما يتوهم ... فاختر لنفسك أيّ أمر تعزم
أتكون في القوم الذين تأخروا ... عن حظهم[2] أم في الذين تقدموا
لا تقعدنّ تلوم نفسك حينَ لا ... يجدي عليك تلّوم وتندّم
أضحت قفاراً سرّ من را ما بها ... إلاّ لمنقطع به متلوّم

والمقدمة من صميم ما يحس به الشاعر حتى لنجرؤ أن نقول: إن في تسميتها المقدمة ظلماً كبيراً، فالشاعر إذ يفتتح بها قصيدته فإنما يحاول أن يروض نفساً لم تطاوعه في الانتقال بأن يحذرها ويعرض أمامها ما آلت إليه سامراء من وحشة بعد أن هجرها الخليفة فتبعه الناس. ثم إنها صادقة، وإذ يستمر في رثاء سامراء مطمئناً إلى أن هذا الرثاء يعمل عمله في نفسه[3] ينتقل إلى مواجهتها باللغة الآمرة في الرحيل إذ يقول:

فارحل إلى الأرض التي يحتلها ... خير البرية إنَّ ذاك الأحزم
وانزل مجاوره بأكرم منزل ... وتيمَّم الجهة التي يتيمم
أرض تَسالم صيفها وشتاؤها ... والتذّ برد نسيمها المتنسم
سهلية جبلية، لا تحتوي ... حَرّاً ولا قرّاً ولا تُستوخم[4]

---

(١) زهر الآداب ١ ٣٢٠ ـ ٣٢١، أشعار البصير: ١٥٧
(٢) في الأصل: خطهم.
(٣) تنظر الأبيات في الأغراض التقليدية: الرثاء: ٢٤٨
(٤) معجم البلدان ٢: ١٤٣ ـ ١٤٤، أشعار البصير: ١٦٧ ـ ١٦٨

ولم يكن التجديد في مقدمات القصائد أمراً طارئاً؛ فقد رافق التجديد في المضمون تجديدٌ في الشكل بأن مالت اللغة إلى السهولة والتراكيب إلى البساطة مما يدل على أصالة هذا التجديد وحاجة العصر إليه. ومن المهم أن نشير إلى أن سهولة اللغة لم تقف عند الأغراض الجديدة وإنما اقتحمت أدب البلاطات الرسمي مثلاً في المديح كما في قول أبي علي البصير:

يـا وزراء الـسـلـطـان أنـتـم وآل خـاقـان
كـبـعـض مـا روينـا فـي سـالـفـات الأزمـان
مـاءٌ ولا كـصـدّاء مـرعـى ولا كـالـسـعـدان[1]

وإذا يحس البصير بسهولة لغته يتبرأ من لغة البيت الثالث بأن يمهد لإيراده في البيت الثاني بقوله: «كبعض ما روينا. .»، والنص على الرواية معناه الأمانة في النقل دون التلاعب بها. وفي إشارة البصير إلى الرواية ما يمكن أن نستشف منه أن نقل المثل المولَّد عنده أولى من المثل القديم، ولكنه لم يجد في ذهنه ما يؤدي إلى المعنى الذي يريده من الأمثال المولدة التي يزخر بها مجتمعه.

شملت السهولة كثيراً من الأغراض فهي في السخف كما هي في المديح وهي في الإخوانيات كما هي في الرثاء أو الزهد مما يدلنا على أنها من طبيعة الشعراء والعصر وأنهم إذ يتقعرون ـ وقليلاً ما حدث هذا ـ فإنهم يتكلفون اللغة الجافية ويخرجون عن طبائعهم، ولا أدل على هذه السهولة التي تجري مجرى الحديث اليومي من قول بهلول:

تـوكـلـت عـلـى الـلّـه ومـا أرجـو سـوى الـلّـه
ومـا الـرزق مـن الـنـاس بـل الـرزق مـن الـلّـه[2]

وطبيعي أن يكون بهلول غير مكترث إزاء السهولة التي ينشدها أن يرى في بيتيه إيطاء بتكرار القافية.

ولما كانت هذه السهولة من طبائع الشعراء فإنّ من المعقول أن تقودهم إلى الأساليب الشعبية في النظم تقرباً من حياة الناس اليومية بعد أن ابتعد الشعراء عن قصور الخلفاء ووزرائهم.

اتخذ الأسلوب الشعبي في الشعر صوراً متعددة منها الاستعارة الشعبية كما في قول أبي علي البصير:

---

(١) الكامل ١ ٩، أشعار البصير: ١٦٩، وفي رواية البيت الأخير خلاف.
(٢) أعيان الشيعة ١٤ ٢٢٣.

إذا مـا شـال شـوّال عـكـفـنـا عـلـى زق وبـاطـيـة رزوم[1]

وإن هـمّ أطـاف بـنـا عـركـنـا بـأيـدي الـكـأس آذان الـهـمـوم[2]

وليّ الأذن وعركها كناية عن الذل مما يعرفه العامة ويتعاطونه إلى اليوم، ومن هنا فالتشخيص بأيدي الكأس وآذان الهموم أسلوب شعبي لا تبعده عن الشعبية فصاحة البيتين.

وللكناية نصيب كنصيب الاستعارة في هذا الأسلوب كما قول يوسف لقوه في القينة:

يـسـتـأكـل الـعـاشـق حـتـى إذا مـا أخـذ الـفـقـر بـأنـفـاسـه

ولّـت بـفـقـر وقـرون الـفـتـى تـهـتـز بـالـكـشـخ عـلـى راسـه[3]

والكناية بالقرون عن الدياثة كناية شعبية سائرة إلى اليوم شاعت في العصر العباسي، كما شاع الكشخ والكشخان.

والتعبير الشعبي صورة من صور هذا الأسلوب كما في قول ابن زريق:

حـصـلـت عـنـد صـديـق حـرّ طـريـف كـريـم[4]

والتعبير عن الحضور والوجود بـ «حصلت عند» مما شاع في أواخر القرن الثالث فدخل اللغة الفصيحة في القرن الرابع واستعمله كتّابه. أما قبل هذا القرن فلا نجد هذا الاستعمال شائعاً كما لا نجد المعاجم العربية تشير إليه رغم أنّ أغلبها مما أُلّفَ بعد القرن الرابع.

والتعابير الفصيحة التي انتقلت إلى لغة الحياة اليومية وجه من وجوه هذا الأسلوب كما في قول المستهل بن الكميت:

يـعـدّون لـي مـالاً فـهـم يـحـسـدونـنـي وذو الـمـال قـد يُـغـرى بـه كـل مـعـدم

ولـو حـسـبـوا مـالـي طـريـفـي وتـالـدي وقـرضـي وفـرضـي لـم يـكـن نـصـف درهـم[5]

و «القرض والفرض» فصيحتان والإتباع فيهما من الأسلوب الفصيح إلاّ أن العامية كادت تختص بهما فشاع في استعمالاتها «لا يحيض ولا يبيض» و «قرض وفرض»

---

(١) الرزوم: الثابت على الأرض.

(٢) ثمار القلوب: ٣٣٥ ـ ٣٣٦، أشعار البصير ١٦٨

(٣) معجم الشعراء: ٥٠٤.

(٤) يتيمة الدهر ٢: ٣٧٦.

(٥) معجم الشعراء: ٤٥٣، الورقة: ٨٣.

و «عرس ومرس» وما أشبه وظلت هذه الاستعمالات سائدة إلى اليوم.

وإذا صحت نسبة القصيدة التي تُعرف بـ «الفياشية» إلى بهلول، وبعيد جداً أن تصح له إذ احتوت مصطلحات صوفية متأخرة، ولم نجدها في مصدر قديم، إذا صحت تكون الكوفة قد عرفت الأسلوب الشعبي في أجلى صورة والعامية في أضعف عباراتها. تقول القصيدة:

أنا مالي فياش ... أيش عليا مني
أقلق من رزقي لاش ... والخالق يرزقني
أنا عبد ربّ له قدرة ... يهون به كل أمر عسير
فإن كنت عبداً ضعيف القوى ... فربي على كل شيء قدير
مني أيش عليا ... وأنا عبد مملوك
والأشياء[1] مقضيا ... ما في التحقيق شكوك
ربي ينظر ليا ... فأنا نظري متروك
في الأرحام وفي الحاش ... من نطفة صوّرني
أنا مالي فياش ... أيش عليا مني
أقلق من رزقي لاش ... والخالق يرزقني[2]

وقد يكون للقصيدة أصل نظمه بهلول فزاد المتأخرون عليه، فنستطيع ـ على هذا ـ أن نقول إن الأساليب الشعبية تعدت السخف إلى بقية الأغراض مما يدل على أنها من روح العصر وذوق أهليه.

من الظواهر التي رافقت التجديد لدى هؤلاء الشعراء الخروج على القواعد العربية في النحو واللغة.

فمن الخروج على اللغة الشائعة قول بهلول:

يا طالب الحور ألا تستحي ... يحملك النوم على السور[3]

فـ «تستحي»: من لهجة تميم، وليس من لغة الحجاز.

وربما كان من الخروج على اللغة قول أبي العنبس الصيمري:

---

(١) في الأصل: والأشيا بدون همزة ولا يستقيم بها الوزن.
(٢) نزهة الجليس ١ ٥٧٩ وهي قصيدة طويلة.
(٣) عقلاء المجانين: ٨٥.

ضرام الحب عشّش في فؤادي وحضّن فوقه طير البعاد[1]

فنحن لا نعرف تضعيف الفعل «حضن» في الاستعمال، فضلاً عن أنّا لا نعرف لزومه في حال من الأحوال، فهل هو من العامية؟

وقد يكون في استعمال أبي حكيمة كلمة «شطارة» ما يشير إلى ما وقفت عنده من معنى في اقترانها ـ فيما بعد ـ بالعيّارين، إذ يقول:

ساحباً ذيل مجون بين فتك وشطاره[2]

ويجد الباحث في لغة هؤلاء الشعراء ما يندر استعماله عند الآخرين مثل استعمال أبي حكيمة الفعل «مقل» في قوله:

خليليَّ انظرا متعجبين لأظرف منظر مقلته عيني[3]

فعلى أنّ «المقلة» معروفة مستعملة إلاّ أن استعمال الفعل «مقل» غير متداول، يوحي بالغرابة في الاستعمال رغم فصاحته. وقل مثل هذا عن استعمال الحماني الفعل «تمليت» في قوله:

تملّيتِ الشباب فصار شيباً وأبليت المشيب فكان موتاً[4]

فسواء أكان تملى بمعنى استمتع، أو لبس ملاءة فإنه استعمال نادر، وليس استعمال البصير صيغة المبالغة من «طلب» وجمعها على «طلاّبة» بأقل غرابة في قوله:

إذا ما غدت طلاّبة العلم ما لها من العلم إلاّ ما يُخلّد في الكتب[5]

وقد يكون «صلاّبة» جمعاً لطلاّب على صيغة «فعّال».

ومثله استعماله الفعل «مار، يمير» في قوله:

قلتُ لأهلي وراموا أن أميرهم بماء وجهي فلم أفعل ولم أكد[6]

فالمشهور «امتار، يمتار» أما ما استعمله البصير فقليل الاستعمال.

ومما يدخل في هذا الباب قول أحد شعراء هذه الحقبة المجهولين:

---

(١) الورقة: ٥.
(٢) جوامع اللذة: ١١ظ.
(٣) مروج الذهب ٤ ٢٣.
(٤) الفاضل: ١٧٥
(٥) معجم الشعراء: ١٨٥.
(٦) ديوان المعاني ١ ١٢١.

يا ليت شعري و«الليت» عصمة من يـأمـل مـا حـال دونـه الأجـل[1]

فعلى أن إجراء «ليت» مجرى الاسم قد عرفته الشواهد النحوية في «ليت وهل ينفع ميتاً ليت» إلاّ أنها لم تعرف إدخال «أل» عليها. ومن هذا الغريب على لغة الشعراء قوله أيضاً:

مـا فـعـل الـفـارس الـمـحـامـي إذا مـا الحرب بدّت أنيابها العصل[2]

فتضعيف الفعل اللازم «بدا» غير مألوف، وغير مألوف أيضاً أن يضعّف الفعل ويبقى لازماً. وكذلك تضعيف الواو في «هو» بقوله:

يـا ربّ يـوم حـمـى فـوارسـه وهـوّ لا مـرهـق ولا عـجـل[3]

وتضعيف الواو من العامية العراقية إلى اليوم.

ومن الخروج على القاعدة النحوية قول جعفر بن عفان الطائي:

أضاع مهري ولم يحسن ولايته حتى تبيّن فيه الجهد والضرر
عاتبته فيه في رفق فقلت له: يا صاح هل لك من عذر فتعتذر[4]

وحق الفعل «تعتذر» أن يكون منصوباً وليس مرفوعاً لأنه سبق باستفهام ولكنه جاء في شعر الطائي مرفوعاً: «يا صاح هل لك من عذر فتعتذر».

وإذ يكون هذا الخروج شائعاً في أواسط القرن الثاني فمن المعقول جداً أن تتسع دائرته في القرن الثالث، فقد رأينا للحماني خروجاً على اللغة في قوله:

أرقت وما ليل المضام بنائم وقد ترقد العينان والقلب ساهر[5]

والخروج هو في قوله: «المضام» إذ أن الصواب أن يقول: «المضيم» لأن الفعل ثلاثي وليس رباعياً. تقول: ضمته ولا تقول: أضمته[6]

وكذلك في قوله:

كـان يـبـكـيـنـيَ الـغـنـاء سـروراً فـأرانـي أبـكـي لـه الـيـوم حـزنـا
قد مضى ما مضى فليس يرجّى وبقي ما بقي فما فيه معنى[7]

---

(١) مقاتل الطالبين: ٥٥٦.
(٢) السابق: ٥٥٧.
(٣) السابق: ٥٥٨.
(٤) الأغاني ٧: ٢٤٣.
(٥) الموشح: ٣٥٦.
(٦) المصدر نفسه.
(٧) مجموعة المعاني: ٥٩.

والياء في «بقي» يجب أن تكون متحركة وليست ساكنة، فقد أخذ علماء العربية على أحد الشعراء هذا التسكين فعابوا عليه قوله: «وإذا ما رضي فليس يهنّي» أذ يرون أن الياء في «رضي» لا ينبغي لها أن تسكن وإنما «يجب أن تكون متحركة»[1]

وقد تنبه علماء العربية إلى هذه الناحية الضعيفة في شعره فأخذوا عليه قوله:

وجه هو البدر ألا أنّ بينهما ... فضلاً تلألأ عن حافاته النور

في وجه ذاك أخاطيط مسوّدة ... وفي مضاحك هذا الدر منثور[2]

فبالرغم من أن الرفع جائز في «منثور» بتقدير هو «منثور» إلاّ أن الأرجح أن تكون «منثور» منصوبة لأنها وصف لمعرفة[3] أي أنها حال من الدر. وإذ تسأل عن إلحاح العلماء على شعر الحماني في مسائل كهذه يجوز فيها الوجهان تجد أن مستوى شعره العالي مما يفضح مثل هذه الهفوات، وأنه قد نبههم إليها في قوله: «ربما جاءني المعنى المليح في اللفظ الحسن، فأشك في لغته وفي إعرابه فاعدل عنه، ولا أسأل عن ذلك من يعلمه كراهة أن أسأل بعد ما كبرت، وتركي لعلم ذلك حدثاً»[4] ومعنى هذا أن مردَّ الخروج على القواعد ـ رغم كونه مظهراً من مظاهر الأساليب الشعبية ـ هو الجهل بها لدى الحماني في الأقل.

ولدى الشعراء خروج آخر تدعمه الشواهد اللغوية والنحوية، وهم إذ يأخذون بهذه الشواهد، ينطلقون من المذهب الكوفيّ الذي يؤمن بالقياس كما في قول علي بن الخليل:

فلا هذا ولا هذا ... ك يدركه إذا طلبا[5]

والنحاة لا يجيزون اجتماع الهاء الدالة على القرب، والكاف الدالة على البعد في اسم الإشارة «ذاك». والشاعر حين استعملها إنما كان ينظر إلى الشاهد على هذا الاستعمال في قول طَرفة:

رأيت بني غبراء لا ينكرونني ... ولا أهل هذاك الطراف الممدد

ومن هذا النوع قول أبي السرايا يرثي ابن طباطبا:

---

(١) الموشح: ٣٥٧.
(٢) الموشح: ٣٤٦، أنوار الربيع ٤ ١٤٦ ـ ١٤٧ وفيه: أخاليط.
(٣) ينظر الموشح: ٣٤٦.
(٤) نفسه.
(٥) الأغاني ١٤ ١٨٢.

عاش الحميدَ فلمّا أن قضى ومضى كان الفقيد فمن ذا بعده خلف[1]

والنحاة يشترطون في الحال التنكير، وفي رأيهم أنّه كان ينبغي لأبي السرايا أن يقول: «عاش حميداً. .» إلاّ أنه يرى أن سلامة الوزن أحق بالمراعاة من اشتراطات النحويين وهو ينظر إلى الشواهد النحوية التي جاءت فيها الحال معرفة مثل: جاؤ الجمّاء الغفير، وأرسَلَها العراك، وما يُشبه ذلك.

ومن الخروج المدعم بالشاهد قول الحماني:

بين الوصيّ وبين المصطفى نسب تختال فيه المعالي والمحاميد
يزهو المطاف إذا طافوا بكعبته وتشرئب لهم منها القواعيد[2]

وجمع «المحمد»: محامد وليس «محاميد» وكذلك جمع القاعدة فإنه «قواعد» وليس «قواعيد» ولكن الحماني أشبع كسرة عين «مفاعل» فكانت ياء في «المحاميد والقواعيد» وهو ينظر إلى الشاهد العربي القديم: «نفي الدراهم تنقاد الصياريف».

وإذا كان هذا الخروج وجهاً من وجوه مذهب الكوفة في النحو الذي يعطي القياس أهمية كبيرة فإن ملامح هذا الوجه ستظهر على أجلى صورها عند المتنبي كما في قوله:

صغّرت كل كبيرة وكبرت عن لكأنه وعددت سنّ غلام[3]

ودخول لام التوكيد على كأنّ «قليل جداً ولكن القياس لا يمنع منه»[4] وكذلك قوله في القصيدة نفسها:

مهلاً! ألا للّه ما صنع القنا في عمرو حاب وضبّة الأغتام[5]

قال شارح الديوان: «أراد عمرو بن حابس، فرخّم في غير النداء، قال أبو الفتح. لا يجوز الترخيم في غير النداء. والكوفيون يجيزونه في غير النداء. .»[6]

ومثله قوله:

إبعد بعدت بياضاً لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم[7]

---

(١) الوافي بالوفيات ١ ٣٣٨.
(٢) الفصول المختارة ١ ١٩
(٣) شرح ديوان المتنبي ٤ ١٠
(٤) المصدر نفسه.
(٥) المصدر نفسه ٤ ١١
(٦) المصدر نفسه ٤ ١١
(٧) شرح ديوان المتنبي ٤ ٣٥.

وقد أخذ النحاة عليه قوله: «لأنت أسود» إذ «قال أبو الفتح: لا يقال: أسود من كذا، لأن الألوان لا يبنى منها أفعل التفضيل. على أن الكوفيين قد حُكي عنهم: ما أسود شعره وما أبيضه.»[1]

وللباحث في ديوان المتنبي أن يجد غير هذه الشواهد على مذهب الكوفيين إلاّ أني اقتصرت على بعض هذه الشواهد التي قالها في صباه وهو في الكوفة أو قريب عهد بها.

والذي يهمنا من هذا العرض بغض النظر عن الجودة الفنية أن اقتراب الشعر من الأساليب الشعبية يدل على اقترابه من الحياة وعلى أنّ هؤلاء الشعراء المغمورين كانوا ألصق بظروفهم اليومية وحياتهم الاجتماعية من شعراء القرن الثالث الكبار.

ومن هذا العرض وما رأيناه من أغراض شعبية ظهرت في القرن الثالث نستطيع أن نشارك من ردّ على الدكتور شوقي ضيف رأيه القائل بأن الأساليب الشعبية التي ظهرت في أشعار أبي العتاهية وأبي نواس ماتت في القرن الثالث فنقول: إن الأسلوب الشعبي ظل مستمراً في الكوفة كما هو في البصرة بصورة أوضح أحياناً مما كان عليه في القرن الثاني[2]

الصنعة الشعرية:

أهم ما في هذه الصنعة ظهور مذهب البديع الذي تبنّاه أبو تمام فأكثر منه حتى بدا وكأنه قد أرسى قواعده، ولقد كان للكوفة نصيب في إرساء هذه القواعد بما لشاعرها مسلم بن الوليد من ولع به وتتبع لفنونه، فلم نعد نستغرب أن نسمع نسبة شيوعه بين المحدثين إلى بشار ومسلم وأبي نواس[3]

وإذ نحاول أن نستقصي مذهب البديع في شعر الكوفة خلال هذه الحقبة، ينبغي لنا أن نقف عند هذا المذهب كما فهمه نقدة القرن الثالث. ومرشدنا إلى هذا الفهم كتاب البديع لابن المعتز.

قسّم ابن المعتز البديع إلى خمسة أبواب هي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي. ثم أحسّ أن في شعر المحدثين أشياء لا تدخل في هذه الأبواب فأفرد لها جانباً درس فيه الالتفات والرجوع وتأكيد

---

(١) المصدر نفسه ٤ ٣٥.

(٢) ينظر ما رد به أحمد النجدي على شوقي ضيف في الشعر والشعراء في البصرة. ٣٠٢.

(٣) ينظر البديع: ١.

المدح بما يشبه الذم، والمبالغة، والتضمين، والتعريض والكناية، والتشبيه وما إلى ذلك. وعلى هذا يكون البديع الذي ندرسه هو هذه الفنون التي تطرق إليها ابن المعتز على أن لا نغفل ما أحسه من تشعبها وقصوره عن الإحاطة بها إذ قال: «. . من أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع. فله اختياره»[1]

وأهم أنواع الاستعارة، الاستعارة المكنية التي من شأنها أن تجسّد المعنى وتشخصه بما تسبغ عليه من صفات الأحياء، وهي شائعة في أشعار الكوفيين كما في قول أبي حكيمة:

عتبت عليك في قطع العتاب ... فما عطفتك ألسنة العتاب
وفيما[2] صرت تظهر لي دليل ... على عتب الضمير المستراب
وما خطرت دواعي الشوق إلاّ ... هززت إليك أجنحة التصابي[3]

وتشخيص الصبوة بالأجنحة التي تخفق بالشوق إلى رؤية الحبيب مما يزيد المعنى قوة والخيال عمقاً.

وليس تشخيص الحماني بأقل عمقاً إذ يصف السحاب:

دان مسفّ له في كلّ ناحية ... من قطره طنب في الأرض مشدود
ظلت مناكبه في الأرض لاصقة ... كأنه بتلاع الأرض مصفود[4]

والشاعر إذ يُسرِّحُ نظره مع انطباق الأفق الغائم على الأرض يرى أن هذا السحاب فيه من الحياة ما هو في المناكب المصفودة بالأرض التي تمنعه من الحركة والتنقل. ولعل هذه الاستعارة ألصق بحياة الحماني وجوّ الكوفة من غيرها بما شاع فيها من سجون.

ومهما يكن من قوة التشخيص فإنّنا لا نجد فيه الغرابة والدقة التي نجدها عند أبي تمام إذ يستعير على سبيل إحياء المعنى. ومرد ذلك إلى موهبته العظيمة وولعه بهذا الفن ولعاً جعله لا يكاد يمر على معنى بدونه حتى عاب عليه النقاد طائفة من استعاراته التي لم يألفوها من قبله.

---

(١) المصدر السابق: ٥٨.
(٢) الصواب: وفي ما.
(٣) زهر الآداب ٢: ٦٥٨ ـ ٦٥٩.
(٤) الحماسة الشجرية ٢: ٧٨٢.

وللكناية نصيب في شعر هؤلاء. وكناياتهم هذه منتزعة من حيواتهم حتى إنها لتبدو غير مفهومة أحياناً بدون إيضاح يلم بظروفها كما في قول الأشهب الكوفي يهجو نوح بن دراج بعد أن تولى قضاء بغداد:

يا أهل بغداد قد قامت قيامتُكمْ مذ قام قاضيكمُ نوح بن دراج
لو كان حياً له الحجّاج ما سلمت صحيحةً يدُه من وسم حجاج[1]

وفي البيتين كنايتان الأولى في «قامت قيامتكم» كناية عن حدوث الأمر العظيم، والكناية الثانية في البيت الثاني. والشاعر يريد بها عجمة نوح بن دراج، يدلنا على قصده ما يرويه لنا التاريخ عن الحجاج بن يوسف الثقفي في أيام ولايته الكوفة إذ كان يسم أيدي النبط بميسم خاص يعرفون به.

وليس أبو حكيمة بأقل براعة من الأشهب إذ يقول متحدثاً عن خادم له:

دعاني إلى ما يستحلّ بن أكثم وقد يستحل الشيخ غير حلال[2]

والبيت كناية عن اللواط يدلنا عليها ما شهر به يحيى بن أكثم من ولع بالمرد ومطاردة للغلمان. وإذا شئنا ألا نأخذ الكناية على ظاهرها لما نعرف من كثرة هجاء أبي حكيمة ليحيى وجدنا في البيت تعريضاً به وسخرية منه، وهذا التعريض واضح في قوله «وقد يستحل الشيخ. .».

وإذ تكون الكوفة مثقلة بهمومها السياسية تجد في التعريض متنفساً لها لا تُؤاخذ عليه، وقد مرّ بنا التعريض السياسي في بعض الفصول المتقدمة، ويمر بنا هنا قول أبي طالب الجعفري يدعو صديقاً إلى مجلس خمر:

هل لك في صهباء مشمولة ليست من الدبس الذي ينبذ
فإن شعبان على طيبه درب إذا فكرت لا ينفذ[3]

وتأكيد الشاعر أن خمره ليست من الدبس تعريض بالإمام أبي حنيفة وتحليله نبيذ التمر، وإمعان في المعصية بشربها ومعارقتها

وعلى أنّ التشبيه فن قديم من فنون البلاغة إلاّ أن إحساس الشعراء الفني وولعهم بالبديع جعلهم يعنون عناية خاصة بما يسميه البلاغيون بتشبيه الصورة. وهذا التشبيه

---

(١) ربيع الأبرار: ٣١٧و.
(٢) محاضرات الأدباء ٣: ٢٦٥.
(٣) ديوان المعاني ٢: ٢٣٥.

أدل على الحياة الحضارية بما فيه من قوة ملاحظة وعمق نظر. فكان من هذا أن رأينا التفصيل في تشبيهاتهم سواء أكانت مفردة أم صورة كما في قول حمزة بن سلامة:

جاء خطّ كأنه شعرات ... وسط خدّ[1] ولم يصله عذار
أو كنقش الحنّاء في كفّ عذرا ... ء أباحتك لمحَه الأستار
يا كتاباً يكاد يضحك من جَوْ ... هره في نظامه الطومار[2]

والأبيات تدل على نفسها فيما احتوته من تشبيهات لم يكن الشعر القديم ليهتدي إليها. فالشاعر إذ يحاول أن يشبه الخط الرديء في قرطاسه يشبهه بما يعتري الخد الجميل من قبح في بداية التحائه، وإذ يرى أن هذا التشبيه لا ينهض بما يريد على نحو دقيق يؤكده بنقش الحنّاء الذي لا تبرزه الأستار بصورة واضحة، ويضيف إلى تشبيهاته هذه الاستعارة الناجحة: «يكاد يضحك» فيزيد بها التشبيه قوة والاستعارة حياة.

ومن هذا التفصيل في تشبيه الصورة قول أبي علي البصير يصف داره وقد هدمه المطر:

بيت جرى الماء فيه من أسافله ... ومن أعاليه حتى ساخ منطلقا
كأنني وعيالي في جوانبه ... طيور ماء على سَكْر قد انبثقا[3]

وعلى أن البصير لم يعن بالفارق النفسي في الحالتين إلاّ أن في تشبيهه طَرافة تدعو إلى السخرية من القَدَر بقدر ما تدعو إلى الرثاء. وقد يكون البصير قد أهمل الفارق النفسي ليثير هذه المفارقة الساخرة.

ومن الاهتمام بتوالي الصور في تأكيد معنى ذهنيّ هو الشجاعة والبأس قول سليمان بن المهاجر البجلي:

رقّت مضاربُ سيفه فكأنه ... صبّ وأعناق الرجال حبائب
وأسنّة الأرماح يحكي ضؤوها ... شمساً وأحشاء الرجال مغارب[4]

وهناك نوع آخر من أنواع البديع هو الذم بمعرض المديح كما في قول أبي نعامة الدقيقيّ يهجو بشرى بن هارون النصراني:

وكاتب من أهل الانجيل ... صاحب تبريق وتهويل

---

(١) في الأصل: خط وهو تصحيف.
(٢) أدب الكتاب ١ ٥١.
(٣) محاضرات الأدباء ٤: ٥٥٩، أشعار البصير: ١٦٥
(٤) الإبانة: ١٧٧، الصبح المنبي: ٢٦٤ ـ ٢٦٥.

لـيـس لـه عـيـب سـوى أنّـه يـنـشـر طـومـار الـسـراويـل[1]

وإيهام الشاعر بالمديح في قوله: «ليس له عيب» أدعى إلى الضحك، إذ ليس هناك ما هو أكبر ـ في نظره ونظر المجتمع ـ من أن يكون مأبوناً.

ومن أنواع البديع التضمين والاقتباس، وقد مرّ بنا تضمين الحماني بيتي عمر بن الحارث بن عمرو بن مضاض المشهورين:

كأن لم يكن بين الحَجون إلى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر
بلى نحن كنا أهلها فأزالنا صروف الليالي والجدود العواثر[2]

كما مر بنا اقتباسه الحديث النبوي في أبياته:

وسامة منّا فأما بنوه فأمرهم عندنا مظلم

واقتباس البصير الآية الكريمة في قوله:

وقد كان يحيى أوتي العلم قبله صبياً، وعيسى كلّم الناس في المهد

ونشير هنا إلى اقتباس أبي العنبس في قوله:

لئن أخطأتَ في مدحـ ـك ما أخطأتَ في منعي
فقد أحللتُ حاجاتي بوادٍ غير ذي زرع[3]

وعجز البيت اقتباس للآية الكريمة: «ربَّنا أنى أسكنتُ من ذريتي بواد غير ذي زرع..»[4] والمهم في الاقتباس والتضمين أنه يدل على ما يختزنه هؤلاء الشعراء من التراث العربي من شعر وقرآن وأحاديث وما إليها واستغلال هذه الثقافة في أشعارهم.

ونوع آخر من أنواع البديع هو ما يعرف بالمحسنات اللفظية، وهذا النوع هو الذي شاع في العصور المتأخرة حتى صار كأنه وحده البديع. فمن هذه المحسنات ما يعرف برد الأعجاز على ما تقدمها إذ تسبق كلمة في صدر البيت يعيدها الشاعر في عجزه كما في قول ابن كناسة:

أبعطت[5] من يومك الفرار فما جاوزت حتى انتهى بك القدر

---

(١) معجم الشعراء: ٣٩٥ ـ ٣٩٦.
(٢) العقد الفريد ٥: ٥٩.
(٣) الآمل والمأمول: ٤٣، وتنسب الأبيات إلى إسماعيل القراطيسي وهو كوفي أيضاً.
(٤) سورة إبراهيم: ٣٧.
(٥) أبعطت: أبعدت.

لو كان ينجي من الردى حذر نجاك ممّا أصابك الحذر[1]

والشاعر في بيتيه استغل كلمتين هما «ينجي» و«حذر» أعادهما في «نجاك» «الحذر».

ومن هذا النوع قول أبي علي البصير:

قد أطلنا بالبابِ أمس القعودا وجُفينا به جفاء شديدا
وذممنا العبيد حتى إذ نحـ ـن بَلَوْنا المولى عذرنا العبيدا[2]

و«العبيد» التي وردت في صدر البيت الثاني كررها البصير قافية في عجز البيت، لكن هذا التكرار لم يجيء عبثاً، وإنما أدى وظيفة تخدم المعنى وتزيد من حسن اللفظ. إنه نوع من التزويق ولكنه محبّب بعيد عن التكليف كما في قول الثرواني:

على الريحان والراح وأيّام الأكيراح
وإبريق كطير الماء في لجة ضحضاح
سلام يُسكِر الصاحي وما فيه فتى صاح[3]

والثرواني جاء بـ «الصاحي» في آخر صدر البيت الثالث، ثم ردها في آخر عجزه على الصدر كأنه يريد أن يخلق بذلك تناسباً لفظياً وإيقاعاً موزوناً في ترديد الألفاظ.

وأوضح ما في المحسنات اللفظية الجناس والطباق، وقد شاعا في شعر الكوفة. فمن التجنيس قول محمد بن كناسة يرثي ولداً له اسمه يحيى:

تفاءلت لو يغني التفاؤل باسمه وما خلت فألا قبل ذاك يفيل
فسميته يحيى ليحيا ولم يكن إلى قدر الرحمن فيه سبيل[4]

وواضح ما تكلّفه ابن كناسة في سبيل أن يجانس بين «الفأل» و«يفيل» وإن كان الجناس الآخر في «يحيى» يبدو طبيعياً غير متكلف حتى لم يكن غريباً أن يتداوله البلاغيون واجدين فيه مثلاً واضحاً على الجناس التام من كتاب لكتاب ومن أستاذ لتلميذ وكأنهم لم يجدوا أوضح منه وأدق[5]

وليس البصير بأقلّ تكلّفاً إذ يقول:

---

(١) نور القبس: ٢٩٨، وفيات الأعيان ١ ٤٥١، الفهرست: ١٠٤ وفيه: أبعدت من نومك الغرار
(٢) رسائل الجاحظ ٢: ٥٤، أشعار البصير: ١٥٧ ـ ١٥٨
(٣) مسالك الأبصار ١ ٣٠.
(٤) نور القبس: ٢٩٧، البديع: ٢٦ وفيهما خلاف.
(٥) ينظر مثلاً الإيضاح: ٢٧٤.

يـا أحـمـد بـن أبـي دُوادٍ دعـوة يقوى بها المتهضَم المستضعف
كم من يد لك قد نسيت مكانها وعوارف لك عند من لا يعرف
نـفـسـي فـداؤك لـلـزمـان وَرَيْـبِـهِ وصروف دهرك لم تزل بك تصرف[1]

ولعل البصير قد أحس بركاكة أبياته فحاول أن ينهض بها بما يأتي به من تجنيس بين «عوارف» و«يعرف»، و«صروف» و«تصرف» فزادها ركاكة. ومما يدل على أن البديع من روح العصر أن البصير نفسه كان ينعى على أبي نواس ومسلم طريقتهما[2]، ولكن المسألة كانت أكبر من ذوقه الشخصي، فقد وقع في تكلف البديع لا البديع من حيث يريد أو لا يريد.

وحسبك من ولع هؤلاء الشعراء بالصناعة أن تسمع من محمد البجلي الذي قِيل عنه: إنه «كان مطبوعاً»[3] قوله:

كـسـاك إلـه الـنـاس ثـوب ريـاسـة وأعطاك فضلاً لم يُشَب بفضول
فأغنيت قبل المال بالبشر من رجا نـوالـك واسـتـقـبـلـتـه بـقـبـول
فلا حُسن في الدنيا كبِشرٍ لمنعم ولا يمن أجدى من يمين بذول[4]

وإذ تحس بما يتكلفه الشاعر في سبيل التجنيس في كل بيت بين «فضلاً» و«فضول» و«استقبلته» و«قبول»، و«يمن» و«يمين» تكاد تضحك ممن قال بطبعه، وإلاّ فأين الطبع في هذه الأبيات المتكلفة التي لا يجد فيها الشاعر ما يربطه بهذا الممدوح، فيضطر إلى الصناعة. ومن هنا لم يكن غريباً أن تكثر الصناعة في المديح مما يؤيد ما ذهبنا إليه لدى دراستنا غرض المديح.

ولعل أهم ما في التجنيس ما سمّاه البلاغيون بـ «الترصيع» يريدون به ما يصطنعه الشاعر من قواف داخل البيت وأهمية هذا الفن تأتي من إحساس الشاعر بحدة القافية وجلبتها، ومحاولته كسر هذه الحدة بالموسيقى الداخلية رغم أن تحقيق مثل هذه الغاية يتوقف على موهبة الشاعر أساساً، هذه الموهبة التي لم نجدها في أغلب الترصيعات كما في قول أبي سليمان الضرير:

ألا يا ابن إسحاق جزت[5] المدى فـمـا لـك فـي كـل أفـق عـديـلُ

---

(١) الوافي ٧٤: ١١ظ ـ ١٢و، وهي غير موجودة في أشعار البصير
(٢) ينظر الموشح: ٤٣٤ ـ ٤٣٦.
(٣) الإبانة: ١٢٨
(٤) نفسه.
(٥) في الأصل: حزت.

فـأنـت الـجـواد وأنـت الـعـمـاد إذا عـضّ خـطـب عـظـيـم جـلـيـل
مـحـل الـنـجـاح عـقـيـد الـسـمـاح[1] مـبـارى الـريـاح قـؤول فـعـول
نـقـيّ الـجـيـوب فـقـيـد الـعـيـوب فـمـن ذا يـعـنـيـك غـالـتـه غـول[2]

وصفاء بحر المتقارب وسهولة تفعيلاته وليونتها مما يدعو الشاعر إلى هذه الموسيقى التي تغني تفعيلاته لولا إرهاقها بهذا التكلف في أن يرصع في كل بيت. وإذ يكون المتقارب على هذا النصيب من الصفاء فليس غريباً أن نرى الشعراء مولعين بالترصيع فيه كما في قول الحماني:

شجاك الوميض ولذع المضيض بـنـار الـهـوى وبـبـرق يـمـانـي
كـأن تـألّـقـه فـي الـسـمـاء رجـع حـسـاب خـفـيـف الـبـنـان
كـأنّـيَ لـم أدر أن الـردى بـهـتـكِ سـتـور الـضـنـى قـد رآنـي[3]

والترصيع الذي جاء به الشاعر في صدر البيت الأول لم يتكلفه ولم يعتسفه وإنما نحس أنه جاء عفو الخاطر غير قلق، ولا أدل على ذلك من ترسّل الشاعر في الأبيات التالية له.

وللطباق حظ في هذا الشعر ولكنه أكثر توفيقاً من الجناس حتى ليبدو أن الشعراء لم يحاولوا أن يتعمدوه وإلاّ فقد طاوعهم مطاوعة كبيرة كما في قول العبدي:

جلـسـت فـقـام الـدهـر فـيـمـا تـريـده ونـمـت عـن الأشـغـال والـجـدّ سـاهـر
وأنـت لأربـاب الـمـكـارم كـلـهـمْ إمـام وإن غـابـوا فـإنـك حـاضـر[4]

وطباق العبدي مستساغ لا تكلف فيه يشبهه في ترسله قول البصير:

لـقـد قـرع الـواشـي بـأهـون سـعـيـه صـفـاة قـديـمـاً أخـطـأتـهـا الـقـوارع
فـأقـلـقـنـي فـي ضـعـفـه وهـو سـاكـن وشـرّد عـن عـيـنـي الـكـرى وهـو هـاجـع[5]

والشاعر إذ يطابق بين القلق والسكون والسهاد والنوم لا يبدو عليه أنه تكلف ذلك وإلاّ لحاول أن يزن مطابقته بين جملة «وشرّد عن عَيني الكرى» وبين «وهو هاجع» ولكن هذه الموازنة رغم منطقيتها كانت ستذهب بجمال المطابقة ورشاقتها.

---

(١) في الأصل: السما وهو تصحيف.
(٢) الوافي بالوفيات ٨: ٣١٦.
(٣) الزهرة: ٢٣٠.
(٤) الإبانة: ١٠٧.
(٥) الحماسة الشجرية ٢: ٦٣٣، أشعار البصير ١٦٣

ولعل أهم ما في البديع ـ في دراستنا ـ المذهب الكلامي بما فيه من معان عقلية تدل على عمق الحضارة العباسية، وأهمية هذا المذهب تأتي من كونه مما نضج في العصر العباسي وآية ذلك قول ابن المعتز عنه: «وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف تعالى اللّه عن ذلك علواً كبيراً»[1] ونحن لا نريد أن نُخدع بقول ابن المعتز في أنه متكلف لأن القرآن لم يحوه، فتفكيره هنا ديني أكثر منه أدبياً وإلاّ فإنّا لا نستطيع أن ننسب إلى التكلف قول الوضاح التميمي:

نسيم الصبا كم مهجة قد تركتها ... مولهة حرّى وأنت سليم
لعمرك ما إن طبت إلاّ وقد جرى ... بريّاك من ريّا الحبيب نسيم[2]

وربما كان لسيطرة العقل على البيتين أن تظهر لولا براعة الشاعر في لفّها حتى بدت وكأنها شعور خالص لا سلطان للعقل عليه. وماذا على الوضاح إذا كان يضفي ما يعانيه من وجد على الطبيعة؟ إن مثل هذا التعليل يصوّر لنا الدرجة التي يبلغها المحب في تعلقه وحبه.

ومن هذا المذهب قول الحماني وهو ما يسميه البلاغيون حسن التعليل:

فإن تسأليني ما الخضاب فإنني ... لبست على فقد الشباب حدادا[3]

ومنه قول الحماني أيضاً:

ربّما سرني صدودك عني ... وتنائيك وامتناعك عني
ذاك ألاّ أكون مفتاح غيري ... وإذا ما خلوتُ كنت التمني[4]

والبيت الأول غريب عن طبيعة المُحب، ولكنّه مقصود عَمِل العقل فيه عمله بهذا التعليل الذي استعار له الشاعر العبارة الشعبية «مفتاح غيري»، ومما يفضح العقل في البيتين هذه العبارة النثرية في التعليل «ذاك ألا أكون. .» مما يحط من القيمة الفنية لهما

والمبالغة مما يدخل في العقل وإن كان ابن المعتز أفرد لها زاوية خاصّة بها أسماها «الإفراط في الصفة» وليس أدل على ذلك من تعاقب النتائج فيها كما في قول أبي علي البصير:

---

(١) البديع: ٥٣.
(٢) مجموعة المعاني: ٢١١.
(٣) الشهاب في الشيب والشباب: ٧٩.
(٤) الزهرة: ٧٤.

إذا نظرتُ إليه ذاب من خجل فكاد يجري دماً من فرط رقته[1]

والنظر يعقبه إحمرار الوجنات خجلاً، والاحمرار يعقبه ـ في حكم العقل ـ الذوبان الذي لا بدّ أن يتبعه الجريان في حكم العقل أيضاً. وهذا التعاقب العقلي لا يأتي إلاّ بعد تفكير، وآية ذلك إحساس الشاعر بشطط تفكيره وبعده عن الشعر إذ جاء بـ «كاد» التي توهمنا بالصدق. ومهما كان من سيطرة العقل فإن شاعرية البصير مما يضمن له تغطيتها.

وإذ تضعف الموهبة عند شاعر ويولع بالعقل فإنّا لا ننتظر منه هذا الإيهام والمداورة التي تقربه من الشعر كما في قول بهلول:

شبّهته قمراً إذ مرّ مبتسماً فكاد يجرحه التشبيهُ أو كَلَما
ومرّ في خاطري تقبيل وجنته فسيلتْ فكرتي من عارضيه دما[2]

وليس هناك تكلّف في المبالغة أكثر مما جشّم به بهلول نفسه في بيتيه هذين وفي قوله:

أضمر من أُضمر حبي له فيشتكي إضمار إضمار
رقّ فلو مرّت به ذرّة لخضّبته بدم جار[3]

وإذا كان البيت الثاني مما ألفناه في الشعر بقول جميل بثينة:

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها إذا اغتسلت بالماء من رقّة الجلد

فإن بهلول المجنون لا يبلغ كعب مقدرة جميل الفنية، وإن بيته مما يفسد قصيدة عامرة، لا بيتاً واحداً.

وهكذا نستطيع أن نقول إن مذهب البديع كان من روح العصر وذوقه، فقد شاع في الكوفة كما في غيرها، ولكن بعضه في الكوفة كان متصلاً ببيئته كما رأينا في الكناية والتعريض. والمذهب بمجموعه يأتي طبيعياً إلاّ في الجناس فقد كثر بشكل متكلَّف خاصة في غرض المديح، ومرد ذلك إلى أن الشعراء لم يشعروا برابطة تشدهم إلى ممدوحيهم فتضمن لهم التجويد؛ مما دفعهم إلى تغطية ضعف مدائحهم بالصنعة المتكلفة، أما الطباق فإنه لم يسف إسفافه في بغداد. وإذ تسأل بعدُ هذا عن سر شهرة أبي تمام بالبديع دون غيره من الشعراء تجد أنه بموهبته الضخمة قد أضاف إليه أشياء

---

(١) ذيل نفحة الريحانة: ٥٨.
(٢) عقلاء المجانين: ٨٥.
(٣) السابق: ٨٤.

لم يهتدِ إلى تسميتها البلاغيون، أو نقاد عصره كما لاحظنا عجز ابن المعتز ـ في أول كلامنا عن الصنعة ـ عن حصر فنونه.

الأوزان والقوافي:

يقف التجديد في الأوزان عند ظاهرتين أولاهما الميل إلى البحور القصيرة من مجزوءات ومشطورات، والنظم فيها، وثانيهما إحياء الأوزان القديمة النادرة التي هجرها الشعراء حتى عدّ بعضُ الباحثين النظم فيها تجديداً بلا ريب[1] والأوزان النادرة تتمثل في المقتضب والمجتث.

وعلى أننا نفتقد النظم في البحر المقتضب فيما بين أيدينا من شعر إلاّ أن شيوع البحر المجتث في هذا الشعر مما يجعلنا نقول بميل هؤلاء إلى الجديد ومزاولته، فمن أمثلة المجتث ما مرّ بنا من قول ابن زريق:

أبا سعيد أصِخْ لي ... يا سيّدي ونديمي[2]

وما مرّ بنا من قول أبي طالب الجعفري:

قد ساسنا الأهلُ عَسفاً ... وسامنا الدهرُ خسفا[3]

أما استعمال البحور القصيرة فقد شاع أيضاً في شعرهم شيوعاً كان معه لهذه البحور أن تدخل في الأغراض التقليدية من مديح ورثاء كما في قول محمد بن كناسة من مجزوء الكامل:

أسد على أعدائه ... ما إن يلين ولا يهون
فإذا تمكّن منهمُ ... فهناك أحلم ما يكون[4]

أو قول علي بن محمد الحِماني في رثاء يحيى بن عمر العلوي من مجزوء الرمل:

يا بقايا السلف الصا ... لح والتَّجْر الربيحِ
نحن للأيام من بي ... ن قتيل وجريح
خاب وجهُ الأرض كم غي ... ب من وجه صبيح
آه من يومك ما أو ... داهُ للقلب القريح[5]

---

(١) ينظر اتجاهات الشعر العربي: ٥٤٠.
(٢) يتيمة الدهر ٢: ٣٧٦.
(٣) معجم الشعراء: ٣٨٢.
(٤) نور القبس: ٣٠٠.
(٥) مروج الذهب ٤ ١٥٠

ومن البحور الخفيفة التي انتظمت الأغراض التقليدية قول ابن كناسة يرثي جاريته دنانير من المنسرح:

الحمد للّه لا شريك له يا ليت ما كان منك لم يكنِ
إن يكنِ القول قلّ فيك فما أفحمني غير شدّة الحَزن[1]

وإذ تحتوي هذه الأوزان ما يُقال في الأغراض التقليدية مؤكدة أن خفتها ورشاقتها من ذوق العصر فمن البديهي جداً أن نراها تشيع في الشعر الذي يغنّى وفي الأغراض الجديدة حتى لا نرى ضرورة للاستشهاد بأكثر من قول الحماني من مجزوء الكامل:

سقياً لمنزلة وطيب بين الخورنق والكثيب
بمدافع الجرعات من أكناف قصر أبي الخصيب
دار تخيرها الملوك فهتّكت رأي اللبيب
أيام كنت من الغوا ني في السواد من القلوب
لو يستطعن خبأنني بين المخانق والجيوب[2]

وأظهر ما طرأ على القوافي من تجديد ظهور المزدوجات التي يرى بعض الباحثين أنها بحور غنائية شعبية نظمت باللغة الفصيحة[3] وقد وُجِدت في شعر الكوفة نماذج من هذا المزدوج تعود إلى منتصف القرن الثاني نظمت على ثلاثة أشطر بحيث يجوز لنا أن نسميها المثلثات كما في قول محمد بن إبراهيم الفزاري:

الحمد للّه العليّ الأعظم ذي الفضل والمجد الكبير الأكرم
الواحد الفرد الجواد المنعم
الخالق السبع العلى الطباقا والشمس يجلو ضوؤها الآفاقا
والبدر يملا نوره الآفاقا[4]

وإذا صحت نسبة مزدوجة بكر بن خارجة إليه تكون الكوفة قد عرفت ما نصطلح عليه المربَّعات من مثل قوله:

يا ويحه من عاشق ما يلقى بأدمع مُنهلّة ما ترقا

---

(١) الأغاني ١٣ ٣٤٥.
(٢) معجم البلدان ٢ ٤٠٣، أعيان الشيعة ٤٢ ٥١.
(٣) ينظر العربية: ٩٦.
(٤) الوافي ١ ٣٣٦، وفي الدور الثاني إيطاء.

ذاب إلى أن كاد يخفى عشقا وعن دقيق الفكر فيه دقا[1]

وسواء أصحت نسبة هذه المزدوجة إليه أم لم تصح فإنه قد نظم المزدوج في قوله:

وشادن قلبي به معمود شيمته الهجران والصدودُ
لا أسأم الحرص ولا يجود والصبر عن رؤيته مفقود
زنّاره في خصره معقود كأنه من كبدي مقدود[2]

وإذا صحت رواية ابن شهراشوب في ترجيحه نسبة المقطوعة التالية إلى العبدي تكون الكوفة قد عرفت مظهراً آخر من مظاهر التجديد في القوافي أهم من المزدوج في الدلالة التاريخية هو المسمط:

حدثنا الشيخ الثقة محمد عن صدقة رواية متقة عن أنس عن النبي
رأيته على حرى مع النبي ذي النهى يقطف قطفاً في الهوى شيئاً كمثل العنب
فأكلا منه معاً حتى إذا ما شبعا رأيته مرتفعاً فطال منه عجبي
كان طعام الجنةِ أنزله ذو المنّةِ هدية للصفوةِ من الهدايا النخب[3]

وأقل أهمية من هذين المظهرين ما نراه من خروج بعض الشعراء على تقاليد العروضيين في القافية كما في قول أبي علي البصير

لا تصير شغلك اليوم اعتذاراً لمطالك
إنما يُحمد أن تفرغ في وقت اشتغالك
لو تفرغت من الشغل استوينا في المسالك[4]

فالعروضيون يعيبون على الشاعر أن تأتي الكاف التي بعد الرويّ في «المسالك» أصليّةً من بنية الكلمة فقد عابوا على المتنبي قوله:

عذل العواذل حول قلبي التائه وهوى الأحبة منه في سودائه

لأنْ القصيدة ـ في رأيهم ـ مهموزة والهاء في قافية الصدر أصلية خلاف هاء

---

(١) في قطب السرور نسبت لبكر ٢٢١ ـ ٢٢٤، وفي النشوار لمدرك بن علي الشيباني ٤ ٢٦٥ ـ ٢٧٥
(٢) الأغاني ٢٠ ٨٧.
(٣) مناقب ٢: ٧١ وفيه: «قال العبدي (وروى عن ابن حماد)» وقد نسبها الأميني إلى ابن حماد ٤ ١٦٠ وفي روايتهما اختلاف وقد أثبتنا رواية الأميني
(٤) محاضرات الأدباء ٢: ٥٥٢، أشعار البصير ١٦٥

«سودائه» في عجز البيت حتى احتج بعض له بأنه لم يقصد إلى التصريع[1]

وإذ نستعرض هذا التجديد في الأوزان والقوافي فإنما يهمنا أن نؤكد أن ظهور الأغراض الجديدة لم يكن طارئاً على الشعراء وإنما كان التجديد حاجة شملت الأغراض واللغة والأوزان والقوافي وإيماناً عفوياً بأن المضمون لا يمكن أن يفصل عن الشكل أو العكس.

(١) ينظر شرح ديوان المتنبي ١ ١.

الفصل التاسع

شخصية الكوفة

استقبلت الكوفة حياتها في هذه الحقبة من الزمن بثورة أبي السرايا، وودعتها بثورة القرامطة التي امتدت إلى القرن الرابع، مذكية بين آونة وأخرى نيران غضبها ونقمتها على العباسيين. فكان لا بدّ أن تؤثر هذه الناحية في مسيرتها العامة لطغيانها، وبروزها ومن هنا رأينا أن الحياة السياسية تستوقف الباحث لتأخذ مكانها من تفكيره وهو يعلل هذه الناحية أو تلك من ملامحها الأدبية.

تركت الحياة السياسية أثرها في توزيع الكوفة السكاني، حتى كان لها أن توجه تفكيرها وجهة مذهبية حادة لها معتقداتها الخاصة بها.

لم تكن الكوفة مصراً خالصاً للعلويين بصورة خاصة والشيعة بصورة عامة، وإنما آوت إلى جانبهم قبائل عرفت يميلها عن التشيع ورغبتها عن العلويين مثل قبيلة تميم التي «كانت بطونها على الأغلب سنية وخاصة بني دارم. .»[1] وبني أسد ما عدا بني غاضرة، ومثل بني بكر الذين وقفت أغلب بطونهم ضد الشيعة، ومثل قبيلة خزاعة التي كانت شيعية فمالت لبني العباس بعد قيام دولتهم، والبلحارثيين الذين عرفوا بنصرتهم لبني العباس رغم كونهم بطناً من بطون قبيلة مذحج الشيعية، ومثل قبيلة بجيلة التي وقفت تخاصم الشيعة منذ أول أمرها[2] ومعنى هذا أن شيعة الكوفة كانوا من بني عبد القيس ومذحج وكندة وهمدان وبطن من هذه القبيلة السنيّة أو تلك[3]، إلاّ أن أهم هذه القبائل وأرجحها وزناً في حياة الكوفة السياسية قبيلة همدان، فقد «كان الهمدانيون يشتركون في جميع الثورات الزيدية اشتراكاً فعلياً. وساهموا القرامطة في

(١) خطط الكوفة: ٣٩.
(٢) ينظر السابق ٣٩ ـ ٤٠.
(٣) ينظر نفسه.

ثوراتهم. .»[1] كما أقامت نساؤهم «المآتم والمناحات على الحسين جهاراً»[2]

وإزاء هدا التقسيم يبدو أن من المعقول أن تكون كفة السنة مساوية لكفة الشيعة إن لم تكن راجحة عليها بما تحظى به من تأييد الحُكام العباسيين، ولكن واقع الكوفة كان غير هذا فقد كان لثورات الشيعة واستماتتهم فيها ما جعل خصومهم ينزوون في طرف من أطراف الكوفة يتقون به غضبهم. فلجأوا إلى اتخاذ الكناسة ضاحية لهم[3]

وموقع الكناسة هو في الجهة الغربية من الكوفة[4] وإذ نحاول أن ندرك أثر الحياة السياسية في اتخاذ هذا الموقع دون غيره ملجأ للسنة نجد أن لسكنى بني أسد فيها منذ فجر تأريخها وهم ـ كما عرفنا ـ قبيلة سنية، ولوقوعها على الطرف المغاير للطريق الذي يربط بين بغداد والكوفة أثراً في ذلك. فقد كان هذا الطريق ـ كما نستشف من أحداث الثورات ـ من جهة الشمال يضطر سالكه إلى عبور النهر كي يدخل الكوفة مما يجعل السنة يأمنون بكناستهم ما يجره عليهم مرور الجيوش العباسية القادمة للقضاء على الثورات، كما يأمن الشيعة ـ في حصرهم بهذا المكان ـ تعاونهم مع هذه الجيوش وتزويدهم إياها بما تحتاج إليه من مؤن وعيون وما أشبه ذلك مما يفت بعضد هذا الثائر أو ذاك. أي أن بقاء السنة في الكناسة مما يرضي الطرفين، ويجعل الكوفة مصراً خالصاً للشيعة.

وعلى الرغم من عزل القبائل السنية فإن الكوفة لم تسلم من التناحر المذهبي الذي كان يظهر بصورة وبأخرى بسبب المسجد الجامع الذي يجتمع فيه أهل المذهبين للعبادة والصلاة[5] مما جعل الشيعة يؤمنون بفكرة التفاضل بين المساجد التي كان لكل قبيلة أن تختص بواحد منها. فرأينا تصنيفها إلى مساجد مباركة مثل مسجد سهيل، ومسجد بني ظفر ومسجد جعفي، ومساجد معلونة مثل مسجد ثقيف، ومسجد الأشعث الذي يقع بين السهلة والكوفة، ومسجد جرير البجلي. وما إليها[6]

وإذا كانت الثورات تزيد من حدة الصراع الدائر بين الشيعة والسنة، فإنها كانت تقرب من وجهات نظر الشيعة الإمامية والشيعة الزيدية. فقد كان من مذهب الإمام

---

(١) السابق: ٤٢.
(٢) نفسه.
(٣) ينظر أحسن التقاسيم: ٢٦، خطط الكوفة: ٣١.
(٤) هو ـ كما يحدده أحد الباحثين ـ اليوم بين مسجد السهلة ومسجد الكوفة. ينظر مقال علي الشرقي في مجلة الاعتدال ع٢، س٤ ٨٧.
(٥) ينظر أخبار القضاة ٣: ١٩١ ـ ١٩٣، ومقاتل الطالبيين: ٧٠٤.
(٦) ينظر الخصال: ٢٧٣، تاريخ الكوفة ٤٤ ـ ٥٤.

زيد بن علي «جواز إمامة المفضول مع قيام الأفضل. .»[1] أي صحة خلافة أبي بكر وعمر وعثمان مع وجود الإمام علي، ولكنا وجدنا الزيدية في هذا القرن وربما قبله ينعون على هؤلاء غصبهم الخلافة من الإمام علي حد السخرية بهم كما مرّ بنا في شعر الحماني وهو شيعي زيدي[2] وإزاء تفسير هذه الظاهرة لا نجد إلاّ أن نقول إن الشيعة بمختلف فِرقهم ـ ما عدا فرقة العباسية طبعاً ـ قد اتّفقوا على معاداة العباسيين، وإن الحُكّام العباسيين الذين التزموا الخلفاء الراشدين الثلاثة والسنيّين كانوا من أسباب هذا التقارب إن لم يكونوا السبب الوحيد. وإذا كان من سبب آخر فمن المعقول أن يكون لأئمة الشيعة دور في هذا التقارب.

ورث الكوفيون مفاخر جمة ظلوا يحنّون إلى إعادة مجدها، وتحقيقها مرة أخرى. فقد شبّوا وهم يسمعون ما لهم من أثر كبير في الفتوحات الإسلامية أيام الخلافة الراشدة[3] مما حدا بعمر بن الخطاب أن يقول فيهم: «الكوفة رمح اللّه يخرجون لعدوهم ويمدون أمصارهم، بها كنز العلم وجمجمة العرب»[4] وشهادة كهذه يقولها عمر فيهم لا بدّ أن يكون لها أثر في نفوسهم، يقويه قول الإمام علي بأبعد مما ذهب إليه صاحبه: «الكوفة جمجمة العرب وكنز الإيمان، وسيف اللّه ورمحه، يضعه حيث أحب، والذي نفس علي بيده لينتصرن اللّه بها في شرق الأرض وغربها»[5] ولقد كان لاتّخاذه مدينتهم عاصمة لخلافته وابتعاث العباسيين مجد هذه العاصمة من جديد في أوائل حكمهم أثر كان له أن يجدد حنينهم إلى مجدها الزائل. ولا أدل على ذلك مما نسمعه من أن الإمام المنتظر حين يخرج ينزل في جامع الكوفة ويكون مسجد السهلة بيت ما له فتخرب بغداد الفتن[6]

ولا يهمنا أن تكون الرواية صحيحة أو موضوعة بقدر ما تهمنا دلالتها. فليس بعيداً بعد هذا أن يكون هذا الأثر النفسي سبباً من أسباب قيادة الكوفة للثورات.

والذي يهمنا هنا من ثورات الكوفة ما تتركه في نفوس الكوفيين بعد إخفاقها من تعصّب لعقائدهم وتمرد على الحاكمين وبغض لهم واستهانة بهم. حتى رأينا أن شعراءهم قد انقسموا على فريقين في موقفهم من العباسيّين. فقد أخذ فريق منهم

---

(١) الملل والنحل ١ ٢٤٩.
(٢) تنظر أبياته في شعر العقيدة: قالوا أبو بكر. ٤٦.
(٣) ينظر مختصر كتاب البلدان: ١٦٤
(٤) فضل الكوفة: ٢٩٨و.
(٥) المصدر السابق: ٢٩٣ظ، معجم البلدان ٤ ٤٩٢.
(٦) ينظر الرجعة: ١٨٥ ـ ١٨٦ والخبر يرويه المفضل بن عمر وهو كوفي عاش في القرن الثاني.

ـ وهم الأكثرية ـ نفسه بمقاطعتهم والتعريض بهم، ورأى فريق آخر إزاء سد حاجته الاتصال بهم. ولكن اتصالات هؤلاء لا تشبه اتصال بقية الشعراء، كما لا تشبه أماديحهم ـ إن مدحوا ـ قصائد أولئك فيهم من خلفاء أو وزراء أو أمراء.

وفي هذا الضرب من المديح نستطيع أن نتلمس جانباً من شخصية الكوفة، وأثرَ الحياة السياسية في رسم ملامحه. فهو خافت لم يهتم به الشعراء أنفسهم، وشعراؤه يعدون على أصابع اليد، لا يربطهم بالأمراء الممدوحين شيء غير ما يؤملونه فيهم من صلات تدفع عسرتهم. فلم يتعد هذا الشعر في أغلب الأحيان كرم الممدوح وجوده وعطاياه، فإن تعداه فإلى نور وجهه وطلاقة محياه، أو ما يكون هناك من دافع خاص يدفع هذا الشاعر أو ذاك أن يحقّق لنفسه فائدةً تهمه، أو أن يدفع تهمة عنه، كما حدث ذلك لعلي بن الخليل وقد اتهم بالزندقة فقصد الرشيد متنكراً «وهو جميل الوجه، حسن الثياب، في يده قصة، فلما رآه أخذ قصته، فقال: يا أمير المؤمنين: أنا أحسن عبارة لها فإن رأيت أن تأذن لي في قراءتها فعلت. قال: اقرأها، فاندفع ينشده..»[1]:

يا خير من وَخَدتْ بأرجله ... نُجُب تخبّ بمهمهٍ جلسِ
تطوي السباسب في أزمتها ... طيّ التجار عمائم البرس
لما رأتك الشمس إذ طلعت ... كسفت بوجهك طلعة الشمس
خير البرية أنت كلهم ... في يومك الغادي وفي أمس
وكذاك لن تنفكّ خيرهم ... تمسي وتصبح فوق ما تمسي
للّه ما هارون من ملك ... برّ الريرة طاهر النفس
تحكي خلافتها ببهجتها ... أنق السرور صبيحة العرس
من عترة طابت أرومتهم ... أهل العفاف ومنتهى القدس
نُطق إذا احتضرت مجالسهم ... وعن السفاهة والخنا خرس[2]

والقصيدة تقليدية في منحاها ولغتها وطيّ السباسب رغم أن بعض الصور التي جاءت فيها حضارية من صميم حياة الكوفة مثل «طيّ التجار..» و«أنق السرور..». والشاعر يحاول بين بيت وآخر أن يلمح إلى معنى ديني يؤكد فيه قدسية الخليفة وانتماءه إلى «العترة» التي تنتهي إليها الطهارة والعفاف والقداسة. وهو في كل هذا لا يقصد إلى أكثر من أن يركز في نفس الخليفة أن ليس من الخليق به ـ وهو على

(١) الأغاني ١٤ ١٧٤
(٢) السابق ١٤ ١٧٥

هذه المكانة ـ أن يتسرع فيظلم أحداً فهو يحاول أن يهيئ ذهنه إلى مصارحته بما دفعه إلى نظم قصيدته وإنشادها أمامه آملاً أن ينجي رقبته من السيف. ومن هذه الزاوية راح يحاول أن يظهر بمظهر المتدين الذي يؤمن حتى «بالاستخارة» فيما يفعله إذ يقول:

إني لجأت إليك من هرب ... قد كان شرّدني ومن لبس
واخترت حكمك لا أجاوزه ... حتى أوسّد في ثرى رمسي
لما استخرت اللّه في مهل ... يمّمت نحوك رحلة العنس[1]
كم قد قطعت إليك مدّرعاً ... ليلاً بهيم اللون كالنقس
إن هاجني من هاجس فزع ... كان التوكل عنده ترسي
ما ذاك إلاّ أنني رجل ... أصبو إلى نفر[2] من الأنس
وأجاذب الفتيان بينهم ... صفراء عند المزج كالورس
واللّه يعلم في بقيته ... ما إن أضعت إقامة الخمس[3]

ودفاع الشاعر عن نفسه وذكاؤه في حسن التأتي للأمور مما يضمن له ـ في الأقل ـ السلامة. فهو إذ يقر ببعض ما يأتيه من معاشرة النساء ومعاقرة الخمر يحاول أن يطمئن الرشيد إلى صدق أقواله. ويريد أن يصل من خلال هذا الصدق إلى تأكيد نفي تهمة الزندقة عنه ولو لم يكن ذاك لأقرّ بما يشير إليها ـ في الأقل ـ كما أقرّ بذنوبه تلك، ثم ماذا يضيره من هذه الذنوب والرشيد نفسه يرتكبها دون أن يتهمه أحد بالزندقة وما إليها حتى لتبدو وكأنها من روح العصر؟ وعلى هذا فليس من مانع في أن يجمع الشاعر إلى إيمانه بالاستخارة والتوكل على اللّه في أموره وإقامة الصّلاة شرب الخمر والظرف وما يجره كما يفعل المتصدرون في الدين والحكم. وقد نجح الشاعر في مرماه نجاحاً كان للرشيد معه أن يخاطبه: «أنت آمن، وأمر له بخمسة آلاف درهم.»[4] والقصيدة مما نستبعد أن يقولها شاعر غير كوفي. فهي رغم ما يبدو عليها من صبغة المديح فيها من المغامز ما يصعب على الرشيد أن يعاقب عليه. وإلاّ فأيّ مناسبة في تصريح الشاعر بشرب الخمر، وملاحقة النساء لو لم يكن يغمز الرشيد بما عرف عنه؟ وليس من الهين أن يواجه شاعر سطوة خليفة بله الرشيد بمثل هذا.

---

(١) العنس: الناقة الصلبة.
(٢) في الأغاني: بقر.
(٣) الأغاني ١٤ ١٧٥ ـ ١٧٦، زهر الآداب ٢: ٨٤١ ـ ٨٤٢ وفيهما خلاف.
(٤) الأغاني ١٤ ١٧٤

ونفس الحماني لا تحتمل هذه الإطالة التي لا بدّ له معها من الذل واستجداء الحياة. وما الذي يدفعه إلى هذا الذل وهو ربما لا يرى في قرارة نفسه أن الخليفة الفعلي أو الاسمي أشرف منه نسباً ولا أعلى مقاماً. وفي سيرته ما يحتمل هذا القول. ومن هذه المكانة خاطب الموفق إذ حبسه «لأمر شُنّع به من أنه يريد الظهور..»[1] خاطبه بما لا يزيد على قوله فيما كتب به إليه:

قد كان جدُّك عبد اللّه خير أب ... لابنيْ عليّ: حسين الخير والحسن
فالكف يوهن منها كل أنملة ... ما كان من أختها الأخرى من الوهن[2]

والبيتان لا يمتّان إلى المديح بصلة، فهما لا يعدوان أن يذكرا الموفق بسيرة جدّه عبد اللّه بن عبّاس مع العلويين، تلك السيرة التي لم تفرق بينهم وبين أبناء عمومتهم. ومن هنا كان للشاعر أن يلمح إلى ما يشبه التهديد في البيت الثاني إذ يرى أن حكم العلويين وأبناء العباس كحكم الكفين اللتين يضيرهما وهن إحداهما. ولا بد أن يأتي هذا الوهن من الجور الذي لا يريد له الشاعر أن يستمر. ولعل الموفق قد أدرك ما يرمي إليه البيتان إدراكاً يتناسب ومنزلة الحماني إذ كُفِل ـ حال وصول شعره إليه ـ وخُلّي إلى الكوفة[3]

ودع عنك علي بن الخليل وعلي بن محمد الحماني وتعال إلى ما يمكن أن يُقال عنه: إنه مديح تر أن الشاعر الكوفي إذ ينطلق في مخاطبة ممدوحه تلمس أن هناك ما يحسّ به الشاعر من دالة على ممدوحه، ولا تسأل عنها فالكوفة وحدها هي التي تعرفها، كما يعرفها محمد بن جميل الكاتب في مخاطبته لحميد بن عبد الحميد الطوسي:

لئن أنا لم أبلغ بجاهك حاجة ... ولم يك لي فيما وليت نصيب
وأنت أمير الأرض من حيث أطلعت ... لك الشمس قرنيها وحيث تغيب
أبا غانم إنّي إذا لَبِرَوضةٍ ... لغيري يصفو رعيها ويطيب[4]

والشاعر يريد أن يغتنم فرصة إمارة الطوسي بما له عليه من حق فهو يطالبه بهذا الحق حدّ هوس الأطفال فيما يطلبون.

---

(١) مروج الذهب ٤ ١٥١
(٢) المصدر نفسه.
(٣) ينظر نفسه.
(٤) معجم الشعراء: ٣٥٩، ربيع الأبرار: ٢٣٣ظ.

وربما بلغ هذا المديح المزعوم إلى ما يقربه من الهجاء إزاء شعور هؤلاء الشعراء بالفضل على ممدوحيهم كما في قول أبي علي البصير

فقل لسعيد أسعد اللّه جدّه ... لقد رثّ حتى كاد ينصرم الحبل
أبا جعفر إن الولاية إن تكن ... منبتلة قوماً فأنت لها نبل
لنا كل يوم نوبة قد ننوبها ... وليس لنا رزق ولا عندنا فضل
فلا ترتفع عنا لشيء وليته ... كما لم يصغّر عندنا شأنك العزل
وكن عندما أمّلت فيك فإننا ... جميعاً لما أوليت من حسن أهل
فلا تعتذر بالشغل عنا فإنما ... تناط بك الآمال ما اتصل الشغل[1]

وإذ يمهد البصير لما يريد أن يقوله بالبيت الثاني، يحاول أن ينقل تذمره إلى هذا الأمير الذي بدأ يتعالى عليه ويعتذر منه ومن سواه باتصال شغله وكثرته. إذ يرى الشاعر أن اتصال الشغل أدعى إلى إنجاز ما يطلبه منه إلى تأخيره، فهذا المنصب أو ذاك لا يكاد يطمئن بأحد حتى يعزل عنه. ثم ما للأمير وكل هذا التعالي، والشاعر لا يملك شيئاً من حطام دنياه، ولم يرّ في عزل الأمير ـ حين عزل ـ ما يدعو إلى اجتنابه أو يصغّر من قدره عنده؟

والأبيات بعد كل هذا أقرب إلى الهجاء، وذلك أنا نستطيع أن نفهم منها أن هذا الأمير صغير النفس، وأنه لم يكن أهلاً لهذا المنصب وإلاّ لما غيّر من سلوكه وطباعه. والشاعر إذ يجتنب التصريح المباشر بكل هذا فإنما يريد أن يصل إلى غرضه في انتقاصه وهو آمن، قد نفّس عما يجده في نفسه منه. وعلى فرض أن الأمير قد بلغ من الذكاء بحيث أدرك ما يرمي إليه الشاعر فإنه لا يملك دليلاً واضحاً في الأبيات يواجهه به. ولهذا فإن الأبيات ادعى إلى إنجاز مطاليب الشاعر من إهمالها وإلاّ اشتهرت أبياته بين الناس فأعقبتها قوارص أشد منها. ومثل هذا اللف أقدر على تحقيق غرض الشاعر من الهجاء الصريح في عالم متحضر.

ومما يؤيد ما نذهب إليه من وجود وشيجة بين أبيات البصير وبين الهجاء قوله فيما يشبه ما قصد إليه ولكن بوضوح أكثر في قوله:

لا تصيّر شغلك اليـ ... ـوم اعتذاراً لمطالك

---

(١) الأول والأخير في دلائل الإعجاز: ٣١٧، والثاني والثالث في عيون الأخبار بدون عزو ١ ٨٧، والخامس والسادس في المنتحل: ٧٥، والأخيران في أدب الدنيا والدين: ١٩٨ وقد اجتهدنا في ترتيبها على هذه الصورة وترتيبها يخالف ما هي عليه في أشعاره: ١٦٥ وهي تفتقد البيت الثاني.

إنـمـا يـحـمـد أن تـفـ ـرغ فـي وقـت اشـتـغـالـك
لـو تـفـرغـت مـن الـشـ (م) ـغـل اسـتـوينـا فـي الـمـسـالـك[1]

والشاعر لا يرى لهذا الأمير أو ذاك الكاتب عذراً في شغله، لأنه يؤمل فيه الخير ما بقي في منصبه. أما إذا عزل فإنه لا يزيد في شأنه أو حاله على الشاعر بشيء. بل ربما يكون أكثر فقراً منه لما شاع من المصادرات التي تصحب العزل أحياناً. وعلى هذا فمقطوعتا البصير تكشف بصورة واضحة عن اضطراب الحياة الإدارية في هذه الحقبة، كما أن فيهما جرأة لم يقدر لها أن تأخذ مجراها كاملة، ولعل السبب في ذلك ألصق بنفس البصير من غيره.

والمقاطيع التي مرّت لا تكشف لنا بحال من الأحوال عن رابطة يمكن أن تربط بين هؤلاء الشعراء وممدوحيهم كالحب أو الإعجاب أو ما أشبه، كما لا تدل على اقتناع هؤلاء الشعراء فنياً بهذا الغرض. يدل على ذلك ما نراه من لجوئهم إلى الصناعة اللفظية الفارغة في أغلب الأحيان، هذه الصناعة التي يرجون منها أن تغطي على نضوب قرائحهم وعجزهم عن التحليق في مجالي الخيال وهم يمتدحون. والمسألة ـ بعد هذا ـ من طبيعة الأشياء، فهم في الوقت الذي لا يجدون ما يربطهم بهؤلاء الممدوحين لا يستطيعون أن يسدوا حاجاتهم بدونهم مما يدعوهم إلى ولوج أبوابهم وهم لا يطمحون إلى أكثر من نيل الجائزة سواء استحسن هذا الممدوح الشعر أم لم يستحسنه. ولعل في هذا السلوك ما يدّلنا على عدم اهتمام هؤلاء الممدوحين بشعراء الكوفة الذين غلبت على أكثرهم روح التشيّع والتمرد، وعلى ضعف ملكة التمييز عندهم بين جيّده ورديئه أو هكذا نظر إليهم الشعراء الكوفيون. وعلى الحالين فإنّنا لا نجد في هذا الغرض ما رأيناه عند هؤلاء الشعراء أنفسهم من شاعرية وتمكّن وقدرة في الأغراض الأخرى. وليس أدل على ذلك من قول أبي علي البصير الذي عرفنا علّو شعره:

جـزى الـلّـه عـنـي آل خـاقـان أنـهـم ... أطـالـوا لـسـاني بـالـثـنـاء وبـالـشـكـر
هـم اسـتـعـتـبـوا لـي الـدهـر والـدهـر سـاخـط ... فَـأَعْـتَـبـنـي بـالـكـره مـنـه وبـالـصـغـر
وهـم نـوّهـوا بـسـامـي ومـدوا إلـى الـعـلا ... يـديّ وأحـيـوا كـلّ مـا مـات مـن ذكـري
وهـم عـرّفـونـي قـدر نـفـسـي وعـظّـمـوا ... بـإحـسـانـهـم مـا صـغّـر الـنـاس مـن أمـري
كـفـانـي عـبـيـدُ الـلّـه لا زال كـافـيـاً ... بـه الـلّـه هـمّـاً كـان ضـاق بـه صـدري

(١) محاضرات الأدباء ٢: ٥٥٢، أشعار البصير: ١٦٥

كفاني ولم أستكفه متبرعاً فتى غير ممنوع العطاء ولا نزر
فتى لا يريد المال إلاّ لبذله ولا يتلقى صفحة الحق بالعذرِ[1]

وعلى أنّ ما قام به عبيد اللّه مما ينبغي أن يهتز له الشاعر مطلقاً العنان لخياله وشاعريته إذ كفاه ما أهمَّه قبل أن يسأله، إلاّ أن المقطوعة لم تتعد الصناعة اللفظية التي غلب عليها الطباق في «استعتبوا» و«ساخط» و«أحيوا» و«مات» «صغر» و«عظموا» وما إلى هذا. وقد يُقال إن هذه الصناعة لم يتكلفها الشاعر، وإنما جاءت على لسانه للمقارنة بين حالين لا بدّ له من عرضهما وهو في موضع شكر، إلاّ أن الأبيات تبقى حتى مع افتراض صحة هذا القول لا تحمل ـ في الأقل ـ نَفَسَ أبي علي وشاعريته، مما يدلّ على أن هؤلاء الشعراء لم يندفعوا في أغلب الأحيان إلى المديح رغبة فيه.

وإذا كان لقائلٍ في أبيات أبي علي البصير قول يوقف عنده، فلا أظن أنّ هذا القائل سيجرؤ على مناقشة ما ذهبنا إليه في قول محمد البجلي الذي قِيل عنه «إنه كان مطبوعاً»[2]:

كساك إله الناس ثوب رياسة وأعطاك فضلاً لم يشب بفضول
فأغنيت قبل المال بالبشر من رجا نوالك واستقبلته بقبول
فلا حسن في الدنيا كبشر لمنعم ولا يمن أجدى من يمين بذول[3]

ولا بد أن يكون طبع البجلي قد نَزَح بعيداً عنه حين وقف عند أبياته يستبدل لفظة بأخرى تحقق له جناساً ينهض ـ كما يظن ـ بأبياته. فـ «الفضول» اشتقه من «فضل» و«قبول» من «استقبلته» و«اليمين» من «اليمن»، فهل كل هذه الوقفات في الأبيات الثلاثة جاءت مصادفة؟ لا أظن ذلك، فالشاعر حين لجأ إلى التجنيس فإنما حاول أن يغطي لغة النثر الواضحة في أبياته وإلاّ فأيّ عنصر من عناصر الشعر في أن يكسو إله الناس ممدوحه ثوب الرياسة؟

وهكذا تدور أبيات هؤلاء الشعراء في فلك الصناعة اللفظية دون أن تدلّ هذه الأبيات على قناعة أحدهم ـ كما يبدو ـ بما يقول ودون أن يحاول أن يوهمنا باقتناعه وصدقه. وإلاّ فالبجلي ـ كما نحتمل ـ ممن يناصر العباسيين إذ أننا نعرف أن قبيلته كانت تقف ضد الشيعة وتخاصمهم منذ أول أمرها[4]، ولكن المسألة ـ فيما يظهر ـ

(١) الحماسة الشجرية ١ ٤١٠ ـ ٤١١، أشعار البصير: ١٥٩
(٢) الإبانة: ١٢٨
(٣) المصدر نفسه.
(٤) ينظر خطط الكوفة: ٤٢.

أوسع من التقسيم القبلي. إنها البيئة التي يصطبغ أبناؤها بصبغة تتقارب في ألوانها إن لم تتشابه.

ومن هنا وقف بعض الشعراء من أحداث بغداد موقف الشامت المتأمل الساخر مما تؤول إليه كما في قول ابن حبيبات الكوفي:

قد وجدنا الملوك تحسد من أعطته طوعاً أزمة التدبير
فإذا ما رأوا له النهي والأمر أتوه من بأسهم بنكير
شرب الكأس بعد حفص سليما ن ودارت عليه كفّ المدير
ونجا خالد بن برمك منها إذ دعوه من بعدها بالأمير
أسوأ العالمين حالاً لديهم من تسمى بكاتب أو وزير[1]

والأبيات بقدر ما تكشف لنا عن ضعة نفوس الخلفاء العباسيين ـ في رأي الشاعر ـ في حسدهم وزراءهم تلمح إلى شماتة الشاعر بهؤلاء الوزراء والكُتّاب وتململه من الاضطراب السائد في إسناد المناصب الإدارية. وإذا كان الشاعر قد مرّ بخالد بن برمك مروراً لا نستطيع أن نلمح فيه الشماتة بوضوح فلعل لتشيّع خالد أثراً في ذلك وإن كان هذا لا يعفيه من لمح في السخرية لتعاونه معهم.

وإذ تسأل عن سرّ اهتمام الشعراء ببغداد وأحوالها واندفاعهم في مثل هذه الأمور، فإنك لا بدّ واجد أن للبيئة أثراً كبيراً في هذا. بل لا أجدني غالياً إذا قلت: إن هؤلاء الشعراء قد خالجهم شعور في أن من صميم واجبهم مراقبة هذه الحياة والتنويه بمحاسنها ـ إن وجدت ـ والتشهير بمساوئها. وليس أدل على ذلك من قول أبي عمران الضرير:

إذا أنا لم أثن بخيرٍ مجازياً ولم أذمم الرجس البخيل المذمما
ففيم عرفت الخير والشر باسمه وشقّ لي اللّه المسامع والفما[2]

وفي البيتين من الشعور بالمسؤولية ما يتناسب ومكانة الكوفة إذا شئنا أن ننطلق من الكرم والبخل إلى ما هو أعم وأشمل: إلى اصطراع الخير والشر. وعلى صورة قريبة من هذا التوسع فهمهما أبو العيناء إذ احتج بها أمام المتوكل العباسي[3] وعلى هذا النحو فهمتها بعض المصادر التي روت البيت الأول رواية تبعد عنه هذه الخصوصية، إذ جاء فيها:

---

(١) الفخري: ١٥٣
(٢) معجم الشعراء: ٤٨٥، تاريخ الكوفة: ٤٤٩.
(٣) ينظر الوفيات ٣: ٤٦٩.

إذا إنا بالمعروف لم أثن صادقاً ولم أشتم النكس اللئيم المذمما[1]

وسواء أكان الشاعر قد قالهما على هذه الصورة الواسعة أم كان للشعراء أو الرواة أن يتركوا أثراً لما يريدون لهما من سعة عليهما فإن دلالتهما على الشعور بالمسؤولية تبقى قائمة في الحالين، فهي من روح أولئك ومن روح الشاعر الكوفي. ولا بدّ أن يكون لتشديد الشيعة الزيدية على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حد العنف أثراً في ذلك[2]

وكلُّ هذا الذي عرضناه مما يمكن أن نسميه تجوزاً بعلاقات الكوفة الخارجية أو بعبارة أدق علاقة الكوفة ببغداد (أو سامراء)، مما يدعونا أن ننظر إلى ما تحفل به الكوفة نفسها من حياة تتسم بالصراع حيناً وبالأُلفة في العقيدة في أغلب الأحيان.

لا بدّ أن يكون للسنة رأي في معتقدات الشيعة ورجالهم يجهرون به حيناً ويسّارون به حيناً آخر. وإذ تتسم الكوفة بفعل صراعها الدائر مع الحاكمين بتعصب شيعتها لمعتقداتهم كلما ازداد اضطهاد العباسيين إياهم حدة، فلا بدّ أن يقابلهم أهل السنة بهذا التعصب وربما الغلو فيه حتى يقول قائلهم عن الإمام علي بن أبي طالب: «كان عادياً قتّالاً للنفس الحرام غير مستحق للخلافة.»[3] فتصطخب الكوفة لمقالته، فإذا باجتماع يعقد هنا، وتداول يدور هناك، وتجمّع بباب المسجد الجامع لا يفضه إلاّ رجال الشرطة، وهكذا كان حتى استقر القضاة والطالبيون الممثلون بمحمد بن جعفر العلوي أبي الشاعر الحماني، والعباسيون الممثلون بيعقوب بن موسى بن عيسى. رغم اختلاف آرائهم في منزلة الإمام عليّ، استقرّوا على جلد القائل وهو سالم بن إبراهيم بن أبي بكر. ، فجلد حتى سلح في ثيابه ثم أمر به فحبس[4] فما كان لهذه الحادثة أن تمر دون أن يسجلها بعض الشعراء، فقد وصل إلينا قول أبي بلال الأشعري:

يا سالم الجهل لا تجزع لفادحة أخنت عليك فقد أهملت ما صلحا
من يركبِ الجهل يركبْ مركباً وعراً إذا أراد به قصد الهدى جمحا
قد كنت في غفلة عما ابتُليت به حتى جحدت رسول اللّه ما منحا
جحدتَ حق أمير المؤمنين أبي سبطي محمّدِ المرضيّ ما كدحا

(١) المصدر نفسه.
(٢) ينظر قول الزيدية في القاعدين عن نصرة الإمام الخارج، الزينة: ٣٠٠ ـ ٣٠١.
(٣) أخبار القضاة ٣: ١٩١
(٤) تنظر تفاصيل الحادثة في أخبار القضاة ٣: ١٩١ ـ ١٩٣

لم يشتهر بعليّ في مقالته ... إلاّ وقد جبّه الإسلامُ مطرحا[1]
لو كان غيرك فيما قد ركبت به ... وقال ما قلت، عند الضرب ما سلحا
هذي العقوبة في الدنيا معجّلة ... وآجل لعليّ أجر ما قدحا
يا قاضيَ الحقّ كم من مدغل ظهرت ... أراؤه مذ فضحت الجهل فافتضحا
تركت سالم لا تظما جوارحه ... بالذل مغتبقاً بالضرب مصطبحا
أذللته فتركت الكفر منقمعاً ... من بعدما كان ينزو بيننا فرحا[2]

والقصيدة رغم ركتها تدلّ على عمق أثر هذه الحادثة في نفس الشاعر، كما تدلّ على ما بلغه الصراع الطائفي في الكوفة حدّ سبّ الإمام عليّ مما لم تشهده الكوفة حتى في مطلع العصر الأمويّ.

وإزاء تعصب كهذه لا نستغرب أن نرى بعد هذه الحادثة أو قبلها عمر وأبا بكر أُلهية بألسن شعراء الشيعة يسخرون بهم أنى شاءوا ومتى أحبوا كما في قول أبي حكيمة يرثي متاعه:

كم قلعة يتحامى الناس جانبها ... أضحى له مصعد فيها ومنحدَرُ
وكم حصون منيعات تقحّمها ... لم يفتتحها أبو بكر ولا عمر[3]

وإيراد فتوحات أبي بكر وعمر هذا المورد فيه الشيء الكثير من السخرية منهما والاستخفاف بفتوحاتهما التي ربما شفعت لهما عند بعض شيعة الكوفة أحياناً في القول بفضلهما.

وأمام هذا الصراع الدائر وعند استجلاء تاريخ عمر بن الخطاب مع الإمام علي يصبح اسم عمر عند هؤلاء الشعراء رمزاً لكل ما لا يرتضونه على سبيل التظرف أحياناً والجد أحياناً أُخر فهذا جعفر بن عفان الطائي يحار فيمن يودع عنده مهراً عزيزاً عليه وهو يريد الحج يقول: «ففكرت في صديق لي أودعه المهر ليقوم عليه، فأجمع رأيي على رجل من أهلي يُقال له: عمر بن حفص فصرت إليه فسألته أن يأمر سائسه بالقيام عليه وخبّرته بمكانه من قلبي، ودعا بسائسه فتقدم إليه في ذلك، ووهبت السائس دراهم وأوصيته به، ومضيت إلى الحج. ثم انصرفت وقلبي متعلق، فبدأت بمنزلِ عمر بن حفص قبل منزلي لأعرف حال المهر، فإذا هو ركب حتى دبر ظهره، وعجف

(١) في الأصل: في المقالة إلا وقد جب الإسلام. ولا يستقيم بها الوزن.
(٢) أخبار القضاة ٣: ١٩٣
(٣) جوامع اللذة: ١٢ظ.

من قلّة القيام عليه. فقلت له: يا أبا حفص: أهكذا أوصيتك في هذا المهر؟ فقال: وما ذنبي لم ينجع فيه العلف، فانصرفت به وقلت:

من عاذري من أبي حفص وثقت به ... والظن عندي له في نفسه خطر
فلم يكن عند ظني في أمانته ... والظن يخلف والإنسان يختبر
أضاع مهري ولم يحسن ولايته ... حتى تبيّن فيه الجهد والضرر
عاتبّته فيه في رفق فقلت له: ... يا صاح هل لك من عذر فتعتذر
فقال: داء به قِدْماً أضرّ به ... وداؤه الجوع والإتعاب والسفر
قد كان لي في اسمه عنه وكنيته ... لو كنت معتبراً ناه ومعتبر
فيكف ينصحني أو كيف يحفظني ... يوماً إذا غبت عنه واسمه عمر
لو كان لي ولد شتى لهم عدد ... فيهم سميّوه إن قلوا وإن كثروا
لم ينصحوا لي ولم يبقوا عليّ ولو ... ساوى عديدهم الحصباء والشجر»[1]

وليست بالطائي حاجة إلى أن يهمل عمر بن حفص مهره فيحمل على عمر بن الخطاب هذه الحملة؛ فقد سمع عن سيرة عمر مع الإمام علي ما ملأ أذنيه، ورأى من تعصب أصحابه على عليّ وشيعته ما شد عينيه. ولو لم يكن لعمر ـ في نظره ـ إلاّ أن يكون قد غصب حق الإمام علي في الخلافة لكفى. وعلى هذا فتعليل الشاعر ضياع مهره تعليل غريب ربّما لا تعرفه غير الكوفة بما حفظته مع تاريخ الشيعة وعقائدهم حتى صارت مثل هذه الأمور من التفكير الشعبي اليومي.

وإذ تدع الصراع الطائفي في وجهه العنيف الحاد وتتلمس وجهاً آخر تجد أن رثاء الإمام الحسين قد أخذ جانباً من هذا الشعر. ولو كان هذا الرثاء مما قِيل بعد مقتله بسنوات لكان أدخل في الرثاء مصطلحاً تقليدياً، ولكنه إذ يكون مما قِيل خلال هذه الحقبة من الزمن فإنه ألصق بجانب العقيدة منه بجانب آخر. مما يجعله أقرب إلى شخصية الكوفة بصورة خاصة والشخصية الشيعية أينما حلّت بصورة عامة. فهل كان لخيط المأساة الذي يربط مصارع العلويين في هذه الحقبة بمصرع الحسين أثر في هذا نجمعه إلى جانب العقيدة؟ أراني أميل إلى هذا بعد أن رأينا التقليد القائم في زيارة الثوار للإمام الحسين قبل الخروج

اهتم أئمة الشيعة بهذا الجانب من الشعر وشجعوا الشعراء على تعاطيه حباً بالإمام الحسين مرة، وتنبيهاً إلى ما لحق العلويين بصورة عامة من ظلم وتقتيل وتشريد مرة

---

(١) الأغاني ٧: ٧٤٣.

أخرى. وليس أدل على هذا الاهتمام من احتفاء الإمام جعفر الصادق بهؤلاء الشعراء وعقد مجالس النياحة لهم، حتى لنسمعه يقول لجعفر بن عفان الطائي وقد أنشده قصيدة في رثاء الإمام الحسين: «يا جعفر واللّه لقد شهدك ملائكة اللّه المقربون ههنا يسمعون قولك في الحسين، ولقد بكوا كما بكينا أو أكثر، ولقد أوجب اللّه تعالى لك يا جعفر في ساعتك الجنة. وغفر لك. .»[1]، ويقول ما يشبه هذا لأبي هارون المكفوف[2] ولم يكن الإمام الصادق وحده مختصاً بهذا الاهتمام، وإنما أعقبه فيه الأئمة، وليس قصد دعبل الخزاعي الإمام الرضا وإنشاده تائيته بالأمر الخفيّ.

لم يتعدَ هذا الشعر حدود البكاء والتفجع على مقتل الإمام الحسين وأهل بيته وصحبه وسبي نسائه، وكأنهم يقصدون بهذا إلى إثارة عواطف المسلمين وكسبهم إلى جانب الشيعة. يقول سفيان بن مصعب العبدي:

لقد هدّ ركني رزء آل محمد ... وتلك الرزايا والخطوب عظامُ
وأبكت جفوني بالفرات مصارعٌ ... لآل النبي المصطفى وعظام
عظام بأكناف الفرات زكية ... بهنّ على الدين حرمة وذمام
فكم حرّة مسبيّة ويتيمة ... وكم من كريم قد علاه حسام
لآل رسول اللّه صلّت عليهم ... ملائكة بيض الوجوه كرام
أفاطم أشجاني بنوك ذوو العلى ... فشبت وإني صادق (كذا) لغلام
وأضحيتُ لا ألتذّ طيب معيشتي ... كأنّ علىّ الطيبات حرام
ولا البارد العذب الفرات أسيغه ... ولا ظلّ يهنيني الغداة طعام[3]

ورغم أن المقطوعة تخلو من المقدرة الفنية والصياغة العالية إلاّ أننا لا نشك بصدق الشاعر الذي أكسب أبياته هذه الرقة التي تستطيع أن تؤثر في مشاعر السامعين. وإلاّ فكيف يمكن أن يتصور عربي يعتز بقيمه يعيش في تلك الحقبة أن تسبى امرأة لأن أخاها ثائر؟ وكيف يمكن أن يصمَّ أذنيه عن نداء الشاعر وهو يتوجه به إلى فاطمة الزهراء بكل ما تتمتع به من مكانة سامية في نفوس المسلمين؟ إن هذه الأوتار الحساسة التي ضرب عليها هذا الشاعر ظلّ بقية الشعراء يضربون عليها إلى اليوم وكأنها تقليد في رثاء الحسين.

---

(١) رجال الكشي: ٢٤٥ ـ ٢٤٦.
(٢) ينظر كامل الزيارات: ١٠٤، ١٠٥ ـ ١٠٦
(٣) أدب الطف ١ ٦٩.

وليس جعفر بن عفان الطائي بأقدر من زميله العبدي على هذه الصياغة وإن كان قد خطا خطوة أبعد من خطى زميله، إذ ربط بين مقتل الحسين وضياع الإسلام في قوله:

ليبكِ على الإسلام من كان باكياً ... فقد ضُيّعت أحكامه واستُحلّتِ
غداةَ حسين للرماح دريئة ... وقد نهلت منه السيوف وعلّت
وغودر في الصحراء لحماً مبدداً ... عليه عتاق الطير باتت وظلّت
فما نصرته أمّةُ السوء إذ دعا ... لقد طاشت الأحلام منها وضلّت
ألا بل محوا أنوارهم بأكفهم ... فلا سلمت تلك الأكف وشلّت
وناداهم جهداً بحق محمد ... فإنّ ابنه من نفسه حيث حلّت
فما حفظوا قرب الرسول ولا رعوا ... وزلّت بهم أقدامهم واستزلّت
أذاقته حرّ القتل أمّةُ جدّه ... هفت نعلها في كربلاء وزلّت
فلا قدّس الرحمن أمة جدّه ... وإن هي صامت للإله وصلّت
كما فجعت بنتَ الرسول بنسلها ... وكانوا كماة الحرب حين استقلّت[1]

والشاعر إذ يحاول أن يربط بين ادعاء بني أمية الإسلام وبين قتلهم سبط النبي لا يجد هناك من رابط بينهما، مما دعاه إلى أن يصب نقمته على الأمة التي وقفت إلى جانبهم دون استثناء أحد. وهو ربما يريد أن يخفف من الشعور الذي ظل يرافق الكوفيين ـ وهو منهم ـ بصورة عامّة بخذلان الحسين وتقاعسهم عن نصرته، ولا أدل على هذا الشعور من قول الثائر العلوي ابن طباطبا في خطبته بكربلاء وقد قصد قبر جدّه الحسين: «أيها الناس، هبكم لم تحضروا الحسين فتنصروه، فما يقعدكم عمن أدركتموه ولحقتموه؟ وهو غداً خارج طالب بثأره وحقه، وتراث آبائه وإقامة دين اللّه. .»[2] وإحساس الكوفيين هذا مما يمكن أن يكون سبباً آخر في شيوع الرثاء وكثرته إذا ما قيس إلى المسافة الزمنية التي تفصل بينهما[3] كأن هؤلاء الشعراء يريدون أن يتبرأوا من أسلافهم خذلة الحسين.

وإذ نحاول تقصّي أثر الصراع بين العلويين والعباسيين على الخلافة نجد أن

---

(١) أعيان الشيعة ١٦ ٦٠.
(٢) مقاتل الطالبيين: ٥٢٢.
(٣) ينظر على سبيل المثال مراثي الشعراء في معجم الشعراء: ٤٠٥ محمد بن علي الجواليقي، نشوار المحاضرة ٢: ٢٣٠ وأدب الطف ٢: ٣٤، أخبار شعراء الشيعة: ١١٥.

المسألة تعيش معهم شيئاً يومياً، فهي في إخوانياتهم، وغزلهم، وشكواهم حتى لتبدو المسألة كأنها حديث يومي فعلاً يُتندر به مرة ويُتعرض إليه أخرى. قال الحماني في صديق له رزق بنتاً فسخطها:

قالوا له: ماذا رزقتا؟ فأصاخ[1]، ثمة قال: بِنتا
وأجلّ من ولد البنا ءُ أبو البنات فلم جزعتا؟
إنّ الذين تودّ من بين الخلائق ما استطعتا
نالوا بفضل البنت ما كبتوا به الأعداء كبتا[2]

والحماني حين يحاول أن يقنع صديقه بهذا الوليد الجديد ويرفّه عنه يعرّض بالعباسيين هذا التعريض الذي يدلّ على هوانهم عنده، كأنه يختلق لصديقه نادرة توافق مزاجه موافقة يهتز لها فتنسيه ما هو فيه. ثم لم هذا الحزن والعلويون قد أقاموا الدنيا على الحاكمين ولم يقعدوها وهم يَرِثون الخلافة عن بنت هي فاطمة الزهراء؟ وإذ تسأل الحماني عن نصر العلويين الذي كبتوا به الأعداء تراه ينظر إلى المسألة نظراً بعيداً لا يعتمد الحال القائمة، وإنما يتخطاها إلى ما هو أبقى، ذلك هو حب الناس لأهل بيت النبي وتغنيهم بأمجادهم ومآثرهم.

ويفخر الحماني فلا يدع فخره دون أن يحاول من خلاله التعريض بالعباسيين وتحديهم أن يكون لهم ما له من منزلة عالية ومكانة رفيعة:

وإذ بيتي على رغم الملاحي هو البيت المقابل للضراح[3]
ووالديَ المشار به إذا ما دعا الداعي بـ «حيّ على الفلاح»[4]

وليس من أحد يلاحي الحماني بصورة خاصة وأبناءَ الإمام علي بصورة عامة غيرُ العباسيين الذين لا يرقون إلى مجد آباء الحماني الذين يذكرون آناء الليل وأطراف النهار في بيوت رفعت لعبادة اللّه. وإزاء هذا يبدو الشاعر بفخره وكأنه الوريث الشرعي الوحيد للبيت العلوي صاحب الحق في خلافة المسلمين، وله في مقامه ما يسعفه، حتى ليوغل في هذا التعريض وهو يشكو وكأنَّ أنظار الحاكمين بعيدة عنه أو هكذا بدا له أن يتصور وهو الجريء الذي لا يُبالي بشيء. يقول الحماني:

---

(١) في الأصل: فأصاح وهو تصحيف.
(٢) الظرائف واللطائف: ٩٣، الغدير ٣: ٦٦ ـ ٦٧
(٣) الضراح: بيت في السماء.
(٤) مناقب ٣: ٣٣ وفيه: للصراح وهو تصحيف، الغدير ٣؛ ٦٥.

كأن هموم الناس في الأرض كلها ... عليّ وقلبي بينهم قلب واحد
ولي شاهدا أعدل: سهادٌ وعَبرةٌ ... وكم مدّع للحق من غير شاهد[1]

والحماني يرى أن نفسه التي ضاقت بهمومه الصغيرة والكبيرة صادقة في ضيقها حتى لكأن هموم الناس كلهم قد اجتمعت عليه، فلا يغيب عن ذهنه أن عصره عصر الادعاء الذي لا مجال لحق فيه، فيحاول أن يشهد على همومه وبرمه بالحياة. وإلاّ فأيّ عصر هذا الذي امتلك فيه العباسيون زمام الأمور دون أن تكون لهم حجة مقنعة تثبت حقهم في إرث النبي والتحكم برقاب الناس؟ وفي البيتين ما يؤكد مدى تركّز فكرة هذا الحق المضاع للعلويين في نفس الحماني ودفاعه عنه.

ومخاطرةٌ كمخاطرة الحماني ليست بقليلة، وليكن وراءه العلويون، وثوراتهم، فقد شُرِّدوا وصُرِّع قتلاهم. فهل هناك طائفة أخرى تقف وراء الشاعر وتشد من عضده في مخاطرته هذه؟ إن الشاعر يذهب إلى ذلك فيرى أن قبائل اليمن معه، وأن ليس من مفخر لقريش عليهم لولا النبي (ص) وعترته. وقبائل اليمن لها وزنها في الكوفة، فالكوفة لم تمصّر إلاّ على مذحج وهمذان «وكان الناس دخلاء فيهم»[2] وإن كان العباسيون لا يبالون أن يسحقوا اليمن كلها لا قبائلها التي نزلت الكوفة في سبيل تثبيت أركان ملكهم. ولكن الشاعر رغم كل هذا يرى أن هؤلاء سند له في قوله:

بنا يستشار العز عن مستقره ... وعن سخطنا تدمى أنوف المخالف
تقول قريش وهي تفخر: إننا ... خلائف أشبهنا كرام الخلائف
وهل خلفوا إلاّ أبانا ففخرهم ... علينا به نكراء من وجه عارف
بنو هاشم سادوكمُ جاهلية ... وجاءوكمُ عند الهدى بالجوارف
لهم دونكمْ سقي الحجيج وندوة ... النّديّ وأمّوكمْ غداة المواقف
هم الثقلان الداعيان إلى الهدى ... مقام[3] وصيّ أو بيان مصاحف
فإن تشكروا للّه نعماه فيكمُ ... وإلاّ أتتكم حميرٌ بالعجارف[4]
بِتبَّعها وسيفها وذونيها ... وكل ابن مجد تالد غير طارف
وجاستكمُ عُليا ربيعة بالقنا ... وساقت لكمْ قيسٌ متون المراهف

(١) أنوار الربيع ٤ ١٤٦
(٢) فضل الكوفة: ٢٩٠ظ.
(٣) ربما هي: مقال.
(٤) العجارف: حوادث الدهر.

فهل لكم من ذائد عن فخارهم سوى أسرة الزاكي الكرام الغطارف[1]

وهكذا يخلط الحماني إذ تصّاعد نفسه بفخرها وغضبها وتحديها الجاهليّ بالإسلامي، والفخر بالتهديد، والحديث النبوي بالأيّام. وليس لنا أن نسأله عن سرّ هذا الفخر الحاد المتفجر بالغضب فالعباسيون يتحدثون من مركز القوة التي لا تبقي ولا تذر، فلا يجد الشاعر غير التحدي والتهديد الذي يضمن به ثقل وزن الكوفة وسلامتها بعد أن تمادى الحاكمون في غيّهم بادعائهم القربى من علي والنبي (ص) وتنكيلهم بأبنائهما.

ولنا أن نسأل عن اهتمام الحماني بهذا الجانب من التعريض بالحاكمين حدّ التهديد دون غيره من الشعراء، فنجد أنه يجمع إلى النسب العلوي الذي يجعله في صميم هذا الصراع الجرأةَ النادرة، والإيمانَ المطلق بمذهب جدّه الخامس الإمام زيد بن علي، والمذهب الزيدي يؤمن بالثورة في كل حين ولا يعدُّ الإمام إماماً دون أن يخرج على خليفة عصره الجائر[2] ولهذا فليس من البعيد أن يكون الموفق قد نظر إلى كل ما يميّز الحماني من غيره من العلويين حين حبسه بعد أن أشيع عنه أنه يريد الخروج[3]

وإزاء هذا، فبالرغم من أنّا لا نغفل حقيقة قائمة هي أن شعر الكوفة بما فيه شعر الحماني لم يصل إلينا كاملاً، ربما نستطيع أن نقول مستندين إلى ما في أيدينا من هذا الشعر على قلته: إن بقية الشعراء أقل اهتماماً بمسألة هذا الصراع من الحماني إن لم يكونوا قد أعرضوا عنها بعد أن يئسوا من جدواها.

وإذا كان هؤلاء الشعراء لم يخوضوا في خضم هذا الصراع كما خاضه الحماني فإنهم لم يسلموا ـ مع ذلك ـ من آثاره. إذ انطبعت نفوسهم بفعل ما يعقبه هذا الصراع من جو سياسي حاد على التقلب، والنفرة من العنف، والتحدي حتى في معاملاتهم اليومية وحياتهم الاعتيادية، ولعل البصير يُلمِح إلى شيء من هذا في قوله:

وإني ألين لمن رامني بلين وأحلو وطوراً أمرّ[4]

ورغم أن البيت من صميم خلق الشاعر الشخصي ومزاجه إلاّ أننا لا نستطيع أن نتصور هذا المزاج وهو يتجه وجهة معيّنة بمعزل عن البيئة التي لا بدّ أن تؤثر فيه. ولو لم يكن للكوفة بأحداثها السياسية المتلاحقة إلاّ أن تطبع شعراءها على الإباء والتمرد

(١) مجموعة المعاني: ٩٠ ـ ٩١، والأول في ديوان المعاني ١ ٨٥ وقد أثبتنا روايته.
(٢) ينظر الملل والنحل ١ ٢٤٩، الزينة: ٣٠٠ ـ ٣٠١.
(٣) ينظر مروج الذهب ٤: ١٥١.
(٤) الأشباه والنظائر ٢: ٩٨ ـ ٩٩.

لكان بيت البصير صدى لهذه الروح المتمردة. ولقائل أن يقول: إن الرد على معاملة اللين باللين خُلق إنساني لا تنفرد به بيئة دون أخرى. والقول معقول جداً ولكن هذا الخلق قد صبغته الكوفة بالمرارة والشدة في مقابل اللين وإلاّ فلماذا يمرّ البصير أحياناً وهو يعامل باللين؟ هذا هو الخلق الخاص، وذلك أثر الكوفة فيه.

وإذ تؤثر الكوفة في سلوك البصير فإن من الأولى أن تؤثر في الحماني فتطبع نفسه بطابع الحذر والتوجس والاستعداد للطوارئ، حتى ليبلغ هذ الاستعداد مرحلة استنفار النفس في أحلى اللحظات. يقول الحماني:

ويوم قد ظللت قرير عين ... به في مثل نعمة ذي رعين
تفكّهني أحاديث الندامى ... وتطربني مشقفة اليدين
فلولا خوفُ ما تجني الليالي ... قبضت على الفتوة باليدين[1]

وبعيد أن يتذكر غير الحماني في مجلس خمر وغناء يرف السرور بجناحه عليه همومه ومشاغله، وما يخشاه مما يمكن أن تتمخض به الليالي فتلد ما ينغص عيشه. إنَّ الحماني الذي اعتاد أن يشاهد مصارع أخوته وأبناء عمه لا يصدق ولا يريد أن يصدق أن الليالي قد سمحت له بساعة لهو ينسى فيها همومه. وكم سيكون هذا الحذر بطراً من الشاعر لو أنه عاش في غير الكوفة أو قاله في غيرها؟ ولكنه أعرف بظروفه ولياليه التي عرَّفنا بها قولُ زميل له:

تطاول ليلك بالزاويه ... وكان المبيت بها عافيه

وهكذا نرى أن ما يميّز الكوفة عن غيرها من الأمصار اهتمامها الكبير بجانبي السياسة والعقيدة، فليس غريباً ألا نرى بين أيدينا كمية توازي ما وصل إلينا من شعر العقيدة بوجه خاص وشعر السياسة بوجه عام. كما ليس من الغريب أن تكون شخصية الكوفة من القوة بحيث تنتقل إلى وريثتها النجف التي بدأت تجتذب الأسرة العلمية والعلويين فيها منذ أن أصبح ضريح الإمام علي كعبة الزوار في حكم البويهيين[2]، فتكون المعارضة السياسية ومقاطعة الحكومات المتعاقبة سمة من سماتها إلى عهد قريب، ربَّما يقدر لبقاياه أن تعيش إلى أمد، وتكون مسائل صراع العلويين مع خصومهم على اختلاف منازعهم حية إلى اليوم وكأنها من قضايا الساعة الملحة بفعل الطائفية التي شجعتها كثير من الحكومات، وما تزال تُشجِّعها.

---

(١) ثمار القلوب: ٢٨٠ وفي البيتين الأخيرين وهما بصورتهما ايطاء.
(٢) ينظر خطط الكوفة: ٣٣، وماضي النجف وحاضرها: ٢١ ـ ٢٢.

الخـاتمـة

شُعراء الكوفة مغمورون، تضافرت عوامل على غمرهم، منها ما هو ألصق بالحياة المذهبية، ومنها ما يمت إلى العلاقات الشخصية بسبب، ومنها ما هو إلى الحياة الأدبية أقرب. وليس ما نقوله رجماً بالغيب، فقد أهملت المصادر غير الشيعية شعر الحماني وخاصة ما يتعلق منه بأمر العقيدة، حتى إن تآليف ابن المعتز لم تلمح إلى اسمه على حين كانت الموازنات تجري في مجالس الأدباء والمتأدبين بينه شاعراً علوياً وبين ابن المعتز شاعراً عباسياً. وأعرض الصولي في «أوراقه» عن ذكر ابن زريق لأنه هجاه، وغطى أبو تمام والبحتري على الشعراء الذين هاجروا إلى بغداد أو سامراء كأبي علي البصير وأبي حكيمة.

ويعود جزء من هذا إلى الشعراء أنفسهم، فقد قاطعوا عاصمة الخلافة وقصور الولاة حتى ابتعدوا عن الأضواء التي تكشف عن أخبارهم وجوانب حياتهم، مما جعل طائفة من الباحثين ـ وبينهم من تجرد لدراسة شعر الكوفة ـ يعتقدون أن الكوفة ماتت بتأسيس بغداد. وإذ اعتقدوا هذا انصبت دراساتهم على مركز الخلافة مستخلصين نتائج أقل ما يُقال عنها أنها لا تقف أمام الدراسات الدقيقة لشعر الأمصار. ومن هنا تأتي أهمية مثل هذا البحث، فإذ يجد فيه مؤرخ الأدب ما يكمل صورة ويصحح مفهوماً، يجد فيه المؤرخ لهذه الحقبة مادة تأريخية جديدة في شعر هؤلاء الشعراء. وإذا كان لا بدّ من الاستشهاد أحلنا على مسألة نسب صاحب الزنج ورأي الحماني فيه على سبيل المثال. وقد يجد مؤرخ العراق الاجتماعي في هذه الدراسة جذوراً لتقاليد اجتماعية ظلت سائدة إلى اليوم كما مرّ معنا.

بقي الكوفيون ـ بفعل تعصبهم لمدينتهم وعقيدتهم ـ في الكوفة يتفاعلون مع أحداثها، ويتأثرون بها حتى قدّر لها أن تحتفظ بشعر متميّز واتجاهات جديدة هي صدى لحياتها وشخصيتها المتفردة.

ظل الباحثون المعاصرون يعتقدون بأن الشعر السياسي قد أخلى مكانه ـ منذ أواخر القرن الثاني ـ لشعر العقيدة. ولكن الواقع أن شعر السياسة ظل مستمراً في الكوفة يتعاطاه فريقان الأول منهما شُعراء الكوفة الذين يقف في طليعتهم علي بن محمد الحِمّاني، والثاني هم الثوار الشعراء كابن طباطبا العلوي والحسين بن زكرويه القرمطي. وفي شعر هؤلاء من الصدق والتضحية ما يصعب أن نجده في شعر سواهم ورسم لنا شعر العقيدة آراء الشيعة إلاّ أنه ظل ـ في أغلبه ـ نظماً لا يرقى إلى أكثر من المستوى التعليمي، رغم أن الحماني قد حاول ـ بما لديه من موهبة وصدق ـ أن ينهض إلى مستوى الشعر.

ومن الاتجاهات الجديدة المهمة في شعر الكوفة الشكوى. وشكوى الشعراء واضحة محددة المعالم ناضجة بلغت من النضج أن جاز لنا أن ننسب ظهورها إلى هذه الحقبة. وقد اتبع الشعراء فيها طريقين الأول منهما سلكه آخرون من قبلهم، وهو لا يكاد يفضي إلى أوسع من دائرة الهموم الخاصة. والثاني منهما طريق لصيق بظروفهم، وهو يهتم بحياتهم العامة ومشكلاتها السياسية والاقتصادية. فقد شكا الشعراء فاقتهم شكوى جعلتهم يتجهون اتجاهين هما الاتجاه السياسي، ومداره أن تشيّعهم هو سِرُّ فقرهم. والاتجاه الغيبي الذي حاوروا فيه السماء راضين مرة وساخطين مرة أخرى. وتمتاز هذه الشكوى ـ في كل ألوانها ـ بأنها صادقة.

والاتجاه الجديد الآخر هو السخرية. وقد ظهرت في أواسط القرن الثاني يزاولها علي بن الخليل وعتبة الأعور. وهي ترتكز إلى العقل المتحضر إذ أنها لا تظهر إلاّ في الأجواء الحضارية الناضجة، ولا تتوجه بالحقد إلى المسخور بهم بقدر ما تتوجه إليهم بالنقد. وهي على هذا أسمى من الهجاء في أساليبها وأهدافها. وينتظم السخرية اتجاهان هما الاتجاه الاجتماعي وما يهتم به من تقاليد وعلاقات بين الناس، والاتجاه السياسي وما يهتم به من نقد الحاكمين بمن فيهم الخلفاء. وروّاد هذين الاتجاهين هم علي بن الخليل وأبو علي البصير وأبو العنبس الصيمري وأبو حكيمة.

والسخف اتجاه جديد يهتم بذكر الأعضاء والعمليات الجنسية، والألفاظ البذيئة بلغة ركيكة، وأسلوب مهلهل أقرب ما يكون إلى اللغة العامية. وقد زاول هذا الاتجاه أبو العنبس الصيمري، ويوسف لقوة، وأبو نعامة الدقيقي. وقد برع فيه أبو العنبس براعة هيأت له أن يكون صاحب طريقة يحتذيها الآخرون من بعده.

والمجون يتعرض إلى الضحك بالدين، وذكر ما لا تستسيغه الأخلاق، ولكن بلغة رصينة وبناء محكم. وهو اتجاه كوفي محض أول من ابتدعه مرداس بن خذام الأسدي

وهو كوفي إسلامي، وجاء بعده الحمّادون فنشروا لواءه، حتى إذا تناوله أبو حُكيمة وأغرق فيه في أواخر القرن الثاني بدا وكأنه رائده. وقد بلغ فيه أن نصّ القدامى على أنه في رثائه متاعه صاحب فن جديد لم يشاركه فيه أحد، يُعجبَ به ذوو السلطان إذ يستنشدونه، ويقلّده شعراء بغداد المعاصرون إذ يسمعونه.

ومن الجديد في هذه الحقبة شعر الإخوانيات. وقد لاحت طلائعه في شعر علي بن الخليل ومحمد بن كناسة، واستمر لدى شُعراء القرن الثالث متجهاً نحو الاستقرار في بعض قواعده من محاولة الالتزام بالقافية والبحر وما أشبه. والشائع عن شعر الإخوانيات أنه مما يُتبادل بين صديقين بمنزلة واحدة، إلاّ أنه كان في الكوفة يدور بين صديقين لا يشترط فيهما القرب في المنزلة كأن يكون أحدهما أميراً والآخر كاتباً وعلى أن هذا الشعر وليد الحياة الاجتماعية أنّى كانت، لكن الذي زاد من اهتمام شعراء الكوفة به شعورهم بالعزلة وربما التفرد.

ولم يكن للزهد من صدى قويّ في المجتمع. ولعل في انشغال الكوفيين بالثورات، وتعاطفهم معها، وإيمانهم بها، ما يبعدهم عن موقف الزهد السلبي من الحياة، رغم أن اضطراب الحياة السياسية ادعى إلى الزهد إذا كان المجتمع متديناً يائساً. ولم يتخصص في الحِكَم والوصايا شاعر يقفُ شعرَه عليهما، بل شارك في نظمهما معظم الشعراء. وقد يرد هذا إلى أن الحكمة التي كانت جديدة على الشعراء في القرن الثاني أصبحت إرثاً ثقافياً يختزنه الشعراء ويظهر في قصائدهم هنا وهناك بصرة عفوية، وأنّ الوصايا بحكم مرافقتها الحياة اليومية ومحاولتها إيجاد توازن بين ما هي عليه وما يُراد لها مما يهم الشعراء جميعاً. ثم إنها لم تكن من الجدة والسيرورة بحيث تُعشي ببريقها هذا الشاعر أو ذاك فينصرف بشعره إليها.

والخمريات من الاتجاهات التي تطورت خلال هذه الحقبة حتى صارت فناً جديداً هو «خمريات الأديرة». وقد ظهر هذا اللون في الكوفة قبل غيرها على يد بكر بن خارجة، والثرواني في أواخر القرن الثاني. وظهوره طبيعي فيها لانتشار الأديرة حولها، ولقربها من الحيرة النصرانية.

وكما أصاب التجديدُ الخمريات أصاب الغزل فاتجه إلى المعاني الروحية التي ظهرت في شعر القرن الثاني، وإلى الغلمان الذين انتشروا في الأديرة، فصار الشعراء يترددون عليهم ويعابثونهم. أما الوصف فإنه لم يتعد الطبيعة والطرديات وأهم ما طرأ عليه هو اتجاهه نحو اللغز على يد علي بن محمد الحماني.

تأثرت الأغراض التقليدية من مديح وهجاء ورثاء وفخر بظروف الكوفة وبروح

العصر تأثراً جعل من المديح غرضاً ليس في أغلب قصائده غير الإغراق في الصناعة، وكأن الشعراء يغطون بهذا الإغراق كذبهم في مدائحهم. وأهم ما في هذا الغرض اتجاهه إلى مديح المدن مما لم نألفه في الشعر العربي قبل القرن الثالث. وما جدّ في الهجاء أنه اتجه إلى الطبقات الواطئة في المجتمع مما يدل على أنه فقد هيبته غرضاً رسمياً بظهور السخرية والسخف، وأنه اتجه إلى هجاء المدن عند أبي حكيمة في هجائه مصر. وما طرأ على الرثاء أنه اتّجَهَ إلى رثاء المدن عند أبي علي البصير في رثائه سامراء، وإلى رثاء بعض أعضاء الجسم عند أبي حكيمة في رثائه متاعه. وتأثر الفخرُ بحياة الكوفة السياسية، ففخر العلويون بمثلهم الحماني بنسبهم الشريف، وقربهم من النبي الكريم، كما فخر الشعراء ببعدهم عن بلاطات الخلفاء وقصور الولاة، وما يورثهم هذا البعد من عز.

وإذ يكون مذهب البديع مما شغل أدباء تلك الحقبة ونُقادها، بدا من المعقول أن يتأثر الشعراء بهذا المذهب فيحاولون مزاولته مـــتهدين برائد كوفي من رواده هو مسلم بن الوليد. وارتبط بالصنعة الشعرية الجديدة استعمال البحور النادرة في الشعر العربي كالمجتث، والنظم في مجزوءات البحور. حتى لنستطيع أن نقول: إنهم أحسوا بضرورة الانسجام في التجديد بين الأشكال والمضامين، فحاولوا اجتذاب موسيقى الشعر إلى الخفّة والرشاقة حتى نظموا في المزدوج. ومالت لغة الشعر عندهم إلى السهولة، والتراكيب إلى البساطة في الأغراض الجديدة والتقليدية، مما يدل على اقتراب الشعر من الحياة اليومية اقتراباً هيأ للأسلوب الشعبي أن يظهر، وعلى هذا فالكوفة قد احتفظت بعمود الشعر بالمعنى الواسع.

وقد يبدو للباحث أن في الكوفة شعراً وليس فيها شعراء، ولكنه لا يعدم أن يجد في شعرائها من لا يقل موهبة وأصالة عن آخرين عُدُّوا في الشعراء الكبار. وفي شعر الحماني ما يؤيد ما نذهب إليه. ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إنه لا يقل شاعرية عن الشريف الرضي إن لم يكن يفضله في الصدق. وقد يرد خمول ذكر الحماني إلى أنه لم يخرج من الكوفة إلى بغداد حيث الشهرة، وأنه قال أكثر شعره ـ فيما يبدو ـ في غرض لا يهم إلاّ طائفةً معيّنة من الناس هم الشيعة، وقد يكون في شخصيته الاجتماعية ما غلب عليه شاعراً.

وإذ نظرنا في بحثٍ عن شعر البصرة في القرن الثالث وبحث عن شعر الكوفة في القرن نفسه رأينا وجوهاً من الشبه في الاتجاهات واللغة والفن. فأجلنا يد التنقير فيما يمكن أن يكون بين المصرين من صلات مباشرة من سفر، أو تجارة، أو دراسة لتكون

في أسباب هذا الشبه فلم نجد شيئاً يذكر. فلم يبقَ أمامنا ـ ونحن نحاول التعليل ـ إلاّ القول بأن الظروف المتشابهة يمكن أن تؤدي إلى ظواهر متشابهة. أما وجوه الشبه في ظروفهما فهي:

١ ـ أن كلا المصرين من مراكز العلم والأدب، مما يشيع ثقافة متشابهة فيهما.

٢ ـ وأن كليهما ابتعدا عن مركز الخلافة، إذ فصلت بين البصرة وبغداد أو سامراء مسافة طويلة، وأبعدت الكوفة عن بغداد المعارضة فضلاً عن المسافة.

٣ ـ وأن شعراء المصرين في هذا القرن يمكن أن يعدوا في شعراء الدرجة الثانية مما يجعلهم ألصق بحياتهم اليومية التي يمكن أن أن تشيع فيها مثل هذه الاتجاهات الجديدة بما فيها من لغة سهلة وأسلوب بسيط يماشي هذه الحياة.

والخلاف الأساس الذي يبقى بينهما هو أن البصرة استطاعت أن تحتفظ بثقل مركزها العلمي في هذا القرن على حين أن طغت على الكوفة الحياة السياسية فطبعت شخصيتها بطابعها. حتى ليمكنك أن تنظر إلى اتجاهات الشعر فيها بوحي من هذه الحياة دون أن تعتسف، في حين لا تجد من شعر سياسي في البصرة يوازي شعر الكوفة في إيمانه وصدقه وكثرته غير شعر صاحب الزنج، ممّا يضطر الباحث فيها أن يدير معظم فصل شعر السياسة عليه. وبعيد ما بين شعر فرد وشعر بلدة.

ومن آثار هذا الخلاف أنك تجد شعراء الكوفة يفخرون ببعدهم عن الخلفاء وإبائهم وشممهم في حين تجد أن شعراء البصرة يفخرون بعلمهم.

وإزاء هذا لا يستغرب الباحث في شعر الكوفة ـ وهو ينظر إلى ما جاء به بحثه من جديد ـ أن يصل إلى نتائج تشبه ما وصل إليه الباحث في شعر البصرة، فيقول:

إن الدراسات الأدبية لا بدّ لها ـ وهي تحاول أن تتبين ملامح تأريخ الأدب العربي ـ من توجيه العناية إلى شعر الأمصار، وعدم الركون إلى النتائج التي يقود إليها البحث في شعر مركز الخلافة (بغداد أو سامراء) ركوناً كلياً. إذ أن هذه المراكز قاصرة على الشعراء المستعدين ـ بحكم ارتباطهم ببلاطات الخلفاء ـ للكذب على أنفسهم، وعلى عصرهم. ولا أدل على ذلك من ظهور اتجاهات جديدة لدى شعراء الكوفة لم نجدها عند أولئك الشعراء الكبار.

بقيت الكوفة حيّة لم تَمُت بتأسيس بغداد ـ كما هو سائد عند الباحثين المعاصرين ـ رغم ضعف صلتها بالحاكمين. وظلت تؤثر في شِعر بغداد نفسها، وآية ذلك ما نراه من شيوع الاتجاهات الجديدة فيها من سخرية ومجون وسخف وإخوانيات خلال القرن الرابع، مما جعل الدارسين يعدون هذه الاتجاهات من جديد ذلك القرن

غير متنبهين إلى جذورها في الكوفة خلال الحقبة التي درسناها. وليس هذا التأثير الذي نقول به مما لا يؤيده دليل، فقد نبهنا في مواطن من صفحات هذه الرسالة إلى تأثير بعض هؤلاء الشعراء في شعر بغداد.

وإذ تكتمل مثل هذه الدراسات يكون من الدقة أن نعيد كتابة تأريخ الأدب العربي على أساس من النظرة الشاملة التي تهتم بالكوفة قدر اهتمامها بسامراء، وتستنطق شعر البصرة أو خراسان مثل استنطاقها شعر بغداد. بل إننا نعتقد بضرورة دراسة شعر بغداد على أساس فرز ما هو طارئ عليها مما هو أصيل فيها خلال القرن الثالث، وعلى أساس الاهتمام بشعرائها المغمورين قبل المشهورين كابن المعتز وابن الرومي.

ملحق

معجم الشعراء(*)

(*) **ملحوظة**: هناك شعراء ورد ذكرهم في أثناء الرسالة ولم أترجم لهم لقلة أخبارهم، ولأني لم أستشهد بهم كثيراً.

أحمد بن بديل اليامي:

أحمد بن بديل بن قريش بن الحارث. يُكنى أبا جعفر. ربما كانت ولادته خلال الربع الأخير من القرن الثاني. «كان من أهل العلم والفضل». ولي قضاء الكوفة ـ على كبر سنه ـ أيام المتوكل فكان يقول: «خذلت على كبر سني»، ثم تقلد قضاء الجبل. توفي سنة ٢٥٨هـ. وصل إلينا من شعره مقطوعتان في هجاء جعفر بن محمد بن عمار البرجمي، وقد تولى القضاء أيام المتوكل في الكوفة قبله.

مصادر أخباره وأشعاره: الورقة: ١٣٣، أخبار القضاة ٣: ١٩٥ ـ ١٩٦، تاريخ بغداد ٤: ٤٩ ـ ٥٢، المنتظم ٥ ٩ ـ ١٠

أحمد بن محمد بن سوادة:

أحمد بن محمد بن سوادة، يُكنى أبا العباس، ويُعرف بخشيش، من أهل الحديث، هاجر إلى بغداد فسكنها، وتوفي سنة ٢٥٨هـ. وصلت إلينا من شعره مقطوعة في الوصايا.

مصادر أخباره وأشعاره: تاريخ بغداد ٥ ١٠ ـ ١١، المنتظم ٥ ١١.

أبو بلال الأشعري:

لم نعثر على اسمه، فهو لم يشهر به وإنما شُهِر بكنيته. كان من الشيعة المشتغلين بالحديث، فقد روي أن له كتاباً فيه. وقد كان حياً في العقد الرابع من القرن الثالث. وصلت إلينا مقطوعة من شعره في العقيدة.

مصادر أخباره وأشعاره: أخبار القضاة ٣: ١٩٣، فهرست الطوسي: ٢٢٢ ـ ٢٢٣، رجال النجاشي: ٣٥٣.

بكر بن خارجة:

من شُعراء القرن الثاني وأوائل الثالث. كان وراقاً ضيق العيش، مدمناً على الخمر، بلغ به إدمانه أن فسد عقله آخر حياته. وقد كان يتردد على الديارات المحيطة بالكوفة يشرب فيها على صوت هدهد. وكان أكثر ما يتردد على دير الجاثليق لأن فيه غلاماً يتعشقه اسمه عيسى بن البراء الصيرفي. وأكثر شعره في الخمر والغزل، وله مزدوجة يذكر فيها النصارى وطقوسهم وأعيادهم، لم تصل إلينا.

مصادر أخباره وأشعاره: الأغاني ٢٠: ٨٧ ـ ٨٨ (ساسي)، الذخيرة ١ ٣٦٤ ـ ٣٦٥، بدائع البدائه: ٣٣٩، حلبة الكميت: ٩٦، قطب السرور: ١٨٤، ٢٢٠ ـ ٢٢٤، سمط اللآلي ١ ٥١٨، التشبيهات: ٢٣٨، ٣٨٩، ديوان المعاني ١ ٢٤٣، مسالك الأبصار ١ ٣٠٨، ٣١٣، ٣١٨، معجم ما استعجم ٢: ٥٧٩، ٥٩٧ ـ ٥٩٩، الديارات (ط٢): ٢٤٢ ـ ٢٤٣، معجم البلدان ٢: ٤٩٦.

بهلول المجنون:

بهلول بن عمر، يُكنى أبا وهيب، ويلقب بالصوفي، ينسب إلى الجنون إلاَّ أن بعض المصادر ولا سيما الشيعية منها تبرئه من ذلك حتى إن التستري يصفه بـ «الشيخ الفاضل. العاقل». كان من أصحاب الإمامين جعفر الصادق وموسى الكاظم (ع) ويُقال إن الإمام الكاظم أمره بالتجانن خوفاً على حياته. توفي في حدود سنة ١٩٠هـ. وأغلب شعره الذي وصل إلينا في الزهد والحكم والوصايا. وقد نسبت إليه قصيدة طويلة في التصوف.

مصادر أخباره وأشعاره: البيان والتبيين ٢: ٢٣٠ ـ ٢٣١، جمع الجواهر ١٦٣ ـ ١٦٤، فوات الوفيات ١ ١٥٣ ـ ١٥٤ وقد تحرّف لقبه فيه ١ ١٥٣ إلى الصيرفي، ولم يعرف عنه أنه اشتغل بالصيرفة، عقلاء المجانين ٧٦ ـ ٨٥، مجالس المؤمنين ٢٥٢ ـ ٢٥٥، روضات الجنات: ١٣٧ ـ ١٣٨، نزهة الجليس ١ ٥٧٧ ـ ٥٨٥، أعيان الشيعة ١٤ ٢١٩ ـ ٢٣١، الأعلام ٢: ٥٦، حماسة الظرفاء ١ ١٢١

جعفر بن عفان الطائي:

يُكنى أبا عبد اللّه، كان كفيف البصر، من أصحاب الإمام جعفر الصادق (ع)، يقع ديوانه في مائتي ورقة وهو «في معان مختلفة» لم يصل إلينا من أشعاره إلاَّ مقطوعات قليلة جداً في رثاء الحسين، وفي العقيدة. يحدد السيد الأمين وفاته بحدود سنة ١٥٠هـ، ونكاد لا نطمئن إلى هذا التحديد إذ أنه ردّ على مروان بن أبي حفصة قصيدته

التي أنشدها في حضرة المهدي: «أنى يكون. .» ومعروف أن المهدي تسلم الخلافة سنة ١٥٨هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: الأغاني ٧: ٢٤٢ ـ ٢٤٣، ١٠ ٩٤ ـ ٩٥، أخبار شعراء الشيعة: ١١٥، عيون أخبار الرضا ٢: ١٧٥ ـ ١٧٦، الفهرست: ١٨٨، رجال الكشي: ٢٤٥ ـ ٢٤٦، رجال الحلي: ٣٢، تنقيح المقال ١ ٢١٩، أعيان الشيعة ١٦ ٥٨ ـ ٦٣، الغدير ٢: ٣٦٨ ـ ٣٦٩، أدب الطف ١ ١٩٢ ـ ١٩٥.

الحسين بن زكوريه القرمطي:

هو الحسين بن زكرويه بن مهرويه يعرف بصاحب الشامة. كان يسمي نفسه أحمد بن عبد اللّه. بدأ بالدعوة إلى حركة القرامطة في سواد الكوفة مع أهله، مدعياً أنه من العلويين، ثم زحف مع أخيه يحيى إلى دمشق سنة ٢٨٩هـ، حتى توفي يحيى سنة ٢٩٠هـ فأوصى إلى أخيه الحسين بتزعم الحركة فكان من بعده رئيسها. هرب من معركة كانت قرب «المعرّة» إلى «الدالية» في طريق الكوفة فقبض عليه سنة ٢٩١هـ ثم قتل وصلب. وصل إلينا من شعره مقطوعتان في السياسة.

مصادر أخباره وأشعاره: تاريخ الطبري: (ينظر فهرس الأعلام منه)، الوافي بالوفيات ٧: ١١٩ ـ ١٧٠، الأعلام ٢: ٢٥٦ ـ ٢٥٧، قرامطة العراق: في مواضع كثيرة. ويتردد ذكره في كتب التأريخ في حوادث سنة ٢٩١هـ.

أبو حُكَيْمة(*):

هو راشد بن إسحاق بن راشد، يُكنى أبا محمد، ويعرف بأبي حكيمة. كان يكتب لعبد اللّه بن طاهر. يبدو أنه هجر الكوفة فأقام في مصر كاتباً، ثم في خُراسان ففي ديوانه أشعار في ذم مصر. ثم اتصل بمحمد بن عبد الملك الزيات، فكانت بينهما «مودة عجيبة، وأنس كثير». يقع ديوانه في سبعين ورقة وهو محفوظ في برلين، توفي في طريقه إلى الحج سنة ٢٤٠هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: الورقة: ٨٢، طبقات الشعراء ٣٠٩، ٣٨٩ ـ ٣٩١، ٤١٦، تاريخ اليعقوبي ٣: ٢٠٦، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات: ٩٦، التشبيهات ٢٣٠، ٢٣٢، مروج الذهب ٤ ٢٢ ـ ٢٣، الموشح: ٢٣٨، عيار الشعر ١٢٤، ثمار القلوب: ٢٢٦ ـ ٢٢٧، جوامع اللذة (خ): ١٠و ـ ١٢ظ، ٤٩ظ، ٧٧ظ،

(*) نشر ديوانه بتحقيق المؤلف، في دار وهران، دمشق، ١٩٩٣، وصدرت طبعتُه الثانية من منشورات الجمل، كولن ـ ألمانيا، ١٩٩٧

الصناعتين: ٣٨١، حماسة الظرفاء (خ): ٣٧ظ، شرح المختار من شعر بشّار: ٢٠٢، ٢١٢ ـ ٢١٤، ٢١٥ ـ ٢١٨، الفهرست: ١٩١، الرسالة الموضحة: ٦٨، الكناية والتعريض: ٨، المنتخب: ٢٠ ـ ٢١، ٣٠، الظرائف واللطائف: ١٠٠، محاضرات الأدبـــاء ١ ١٨٨، ٢: ٤٣٤، ٤٧١، ٤٩٢، ٣: ٣٣ ـ ٣٤، ١٠٨، ٢٥٦، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٧٠ ـ ٢٧١، المنازل والديار ٢: ١٧١، ربيع الأبرار (خ): ٣٠٤و، ٣٥٢ظ، ٣٨٣و، زهـر الآداب ٢: ٦٥٥، ٦٥٨ ـ ٦٥٩، وفيـات الأعيـان ٥: ٢٠٤، عيـون التواريخ ٦ ١٣١ظ ـ ١٣٢ظ وفيه أبو حليمة بضم الحاء، ١٥٠ظ، فوات الوفيات ١ ٣٢٠ ـ ٣٢٢، الحماسة البصرية ٢ ١٧٩ ـ ١٨٠، معجم الأدباء ٤ ٢٠٣ ـ ٢٠٤، الغيث المسجم ٢: ٣، المختصر في أخبار البشر ٢: ٤٠، شذرات الذهب ٢: ٤٠ ـ ٤١، تاريخ الأدب العربي ٢ ٤٢.

ابن زريق الكوفي:

يعرف بأبي محمد بن زريق، وأغلب الظن أن اسمه أحمد بن محمد بن زريق(*) يبدو أنه زاول الكتابة ولقب بالكاتب. كان حياً سنة ٣٢٥هـ فقد وجدنا له مقطوعة يخاطب بها أبا عبد اللّه الكوفي لما قلّد مكان ابن شيرزاد.

مصادر أخباره وأشعاره: يتيمة الدهر ٢: ٣٧٦ ـ ٣٧٧، الكناية والتعريض: ٤٢، لطائف المعارف: ١٧١، نشوار المحاضرة ٢: ٢٢١، معجم البلدان ١ ٤٦١، الوافي بالـوفيـات ٥: ١٩٠، نـهـاية الأرب ٢: ٢٥٤ ـ ٢٥٥، ديـوان الأدب (خ): ١١١و، وفيات الأعيان ٣: ٢١٣ ـ ٢١٤، وحُرّف فيه اسمه إلى «ابن رزين».

أبو السرايا:

السريّ بن منصور من بني ربيعة بن ذهل بن شيبان. كان يتشيع. وقد نابذ السلطان أول أمره وعاث بالسواد، فهرب إلى الحجاز ولقيه ابن طباطبا العلوي واتفقا على الخروج في الكوفة، فخرجا سنة ١٩٩هـ. ثم توفي ابن طباطبا أثناء اشتعال الثورة فولّى أبو السرايا مكانه محمد بن محمد بن يحيى بن زيد بن علي، واشتد أمره حتى ضربت الدراهم باسمه في الكوفة. إلاّ أنه هرب بعد إخفاق ثورته من الكوفة فأسره حمّاد الكندغوش والي «برقانا» وأنفذه ومن معه إلى الحسن بن سهل فضربت عنقه وصلب نصفه في الجانب الشرقي ببغداد ونصفه الآخر في الجانب الغربي سنة ٢٠٠هـ. وصلت إلينا من أشعاره مقاطيع في السياسة.

(*) ورد اسمه في تجارب الأمم ٥ ٧١ حوادث سنة ٣٠٧هـ ومن خلال الخبر رجحنا أن يكون هو.

مصادر أخباره وأشعاره: تاريخ الطبري ٨: ٥٢٨ ـ ٥٣٥، مروج الذهب ٤ ٢٦، ٢٧، مقاتل الطالبيين: ٥١٨ ـ ٥٥٩، الوافي بالوفيات ١ ٣٨٨، وينظر فيه كتب التأريخ في حوادث سنة ١٩٩هـ، وسنة ٢٠٠هـ.

سفيان بن مصعب العبدي(*):

يكنى أبا محمد أو أبا عبد اللّه. وهو من بني عبد القيس. كان من أصحاب الإمام الصادق (ع) المقربين إليه. عدّه ابن شهراشوب في شعراء أهل البيت المقتصدين، وفي أخباره وأشعاره ما يضعه في طبقة المجاهرين مع السيد الحميري وأضرابه. فقد روي أن الإمام الصادق أمره بنظم شعر تنوح به النساء، وأنه قال: «يا معشر الشيعة علموا أولادكم شعر العبدي فإنه على دين اللّه» توفي ـ كما يرجح الشيخ الأميني ـ في أواخر أيام السيد الحميري أي في حدود سنة ١٧٠هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: الروضة من الكافي ٨: ٢١٥ ـ ٢١٦، كامل الزيارات: ١٠٤ ـ ١٠٥، رجال الكشي: ٣٤٣، الإبانة: ١٠٧، مناقب آل أبي طالب: في مواضع كثيرة. معالم العلماء: ١٥١، رجال العلامة الحلي: ٢٢٨، رجال ابن داود: ٤٥٨، تنقيح المقال ٢: ٤٠، الصراط المستقيم ١ ٢٤٤، ٢٨٢، ٢: ٦٣، أعيان الشيعة ١ ٣٧٠، ٣٥: ١٥٥ ـ ١٨٢، الغدير ٢: ٢٩٠ ـ ٣٢٥، أدب الطف ١ ١٧٠ ـ ١٨٠

أبو طالب الجعفري(**):

هو محمد بن عبد اللّه بن الحسين بن عبد اللّه بن إسماعيل بن عبد اللّه بن جعفر بن أبي طالب. «شاعر مُقِلٌ سكن الكوفة». يبدو أنه من بيت له مكانته، فقد امتنع أبوه «من لبس السواد، وخرّقه لما طولب بلبسه فحُبِس بسر من رأى حتى مات في حبسه» أيام المعتصم، وخرج أخوه إسماعيل مع الحسن بن زيد في طبرستان حتى قتل أيام المعتمد. ورغم هذا فإنّا لا نعرف شيئاً عن منزلة أبي طالب في الكوفة. ولا نعلم تأريخ وفاته إلاّ أن في شعره ما يشير إلى أنه كان حياً أيام المقتدر.

مصادر أخباره وأشعاره: معجم الشعراء: ٣٨٢ ـ ٣٨٣، ديوان المعاني ٢: ٢٣٥، تاريخ الكوفة: ٤٤٨، أعيان الشيعة ٤٥ ٢٨٦ ـ ٢٨٧.

(*) هناك شاعر عبدي آخر هو علي بن حمّاد العبدي البصري، وهو من شعراء الشيعة في القرن الرابع، والمصادر تفرّق بينهما بأن تسمي سفيان بالعبدي وعلياً بابن حمّاد أو العبدي البصري.

(**) أفدنا من فضيلة السيد محمد مهدي الخرسان في كتابة ترجمته.

ابن طباطبا العلوي:

محمد بن إبراهيم (الملقب طباطبا) بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب. كان أحد أئمة الشيعة الزيدية، وقد خرج بالكوفة سنة ١٩٩هـ بعد أن اتفق مع أبي السرايا على الخروج، فمات سنة ١٩٩هـ أثناء الثورة فصلى عليه أبو السرايا ودفنه في الغريّ، قِيل عنه أنه كان خطيباً شاعراً، وقد وصل إلينا من شعره مقاطيع في السياسة.

مصادر أخباره وأشعاره: تاريخ الطبري ٨: ٥٢٨ ـ ٥٢٩، مروج الذهب ٤ ٢٦، مقاتل الطالبيين: ٥١٨ ـ ٥٣٢، الوافي بالوفيات ١ ٣٣٧ ـ ٣٣٩، عمدة الطالب: ١٧٢، وينظر فيه كتب التأريخ حوادث سنة ١٩٩هـ.

أبو العريان العثماني:

الهيثم بن الأسود النخعي، والنخع قبيلة شيعية فقد يكون أبو العريان شيعياً. لا نعرف تاريخ وفاته إلاّ أن الاستشهاد بشعره على سرقات المتنبي يدل على قرب عهد به. وعلى هذا فهو من شعراء أواسط القرن الثاني إن لم يكن من الثالث. وصل إلينا من شعره مقطوعتان إحداهما في الفخر والأخرى في الشكوى.

مصادر أخباره وأشعاره: الإبانة عن سرقات المتنبي: ١٢٩، ١٤٥

عصابة الجرجرائي:

محمد بن عبد اللّه بن إسماعيل الكوفي، وقد قِيل: إن اسمه إسماعيل بن محمد وكنيته أبو إسحاق، إلاّ أن ياقوتاً قد سمّاه إبراهيم بن باذام وقال إنه من جرجرايا. وهو من شُعراء القرن الثالث، كان قد اتصل بالحسن بن رجاء وانقطع إليه ثم هجاه. وله ديوان شعر لم يصل إلينا، وإنما وصلت إلينا منه مقاطيع.

مصادر أخباره وأشعاره: طبقات الشعراء (فراج): ٣٩٩ ـ ٤٠١، (عباس إقبال): ١٨٩ ـ ١٩٠، أدب الكتاب ١ ٦٠، الإبانة: ١١١، ثمار القلوب: ٦١٩، زهر الآداب ١ ٥٥٥ ـ ٥٥٦، محاضرات الأدباء ١ ١٦١، ٢: ٦٩٣، معجم البلدان: ٢: ١٢٣

علي بن أديم الجعفي:

كان تاجراً يبيع البزّ، عرف بعشقه جارية يُقال لها «منهلة» و«استهيم بها مدة ثم بيعت فمات أسفاً عليها» في أواخر القرن الثاني كما يبدو.

مصادر أخباره وأشعاره: الأغاني ١٥ ٢٦٦ ـ ٢٦٨، الموشى: ٦٨

أبو علي البصير:

هو الفضل بن جعفر بن الفضل بن يونس، فارسي الأصل، كانت عائلته تسكن الأنبار ثم انتقلت إلى الكوفة فنزلت في النخع، ونسب إليهم. وُلِدَ ونشأ ـ كما يبدو ـ في الكوفة، وقد فَقَدَ عينيه فلقب بالبصير. كان يتشيع وله مقطوعة ـ فيما وصل إلينا من شعره ـ في مديح آل البيت (ع) كان ظريفاً و«له مع أبي العيناء ومحمد بن مكرم مداعبات نظماً ونثراً»، وقد زاول الكتابة إلى جانب الشعر، وله ديوان يقع في عشرين ورقة إلاَّ أنه لم يصل إلينا. وقد قِيل: إنه انتقل من الكوفة إلى بغداد فسكنها ولكننا لا نعرف شيئاً من أخباره فيها، والذي نعرفه أنه انتقل إلى سامراء سنة ٢٢١هـ «في أول خلافة المعتصم ومدحه والخلفاء بعده ورؤساء أهل العسكر»، وظل مقيماً فيها حتى توفي بعد سنة ٢٥٨هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: رسائل الجاحظ ٢ ٤٥، ٥١، ٥٣، ٥٧، ٦٦، عيون الأخبار ١ ٨٧، ٢: ٣٦، ٣: ٩٨، ١٩٣، الكامل ١ ٩، طبقات الشعراء: ٣٩٨ ـ ٣٩٩، الزهرة: ٢٦، ١٢١، التشبيهات: ١٢٧، ٢٣٧، ٢٧٣، ٣٠١، ٣٧٩، أخبار البحتري: ١٣٢، المصون في الأدب: ٧٦، مروج الذهب ٤ ١٤٦ ـ ١٤٧، ١٥٤ ـ ١٥٥، ١٦٩، الأغاني ١٠ ٢١١، ٢٠ ٤١ (ساسي)، الأشباه والنظائر ١ ٦٤، ١٠٣، التحف والهدايا: ٩٣، ١٥٥، معجم الشعراء: ١٨٥، نور القبس: ٢١٩، ٣٢٣، ديوان المعاني ١ ١٢١، أخلاق الوزيرين: ٤٠٥، الإمتاع والمؤانسة ٢: ١٣٧، البصائر والذخائر ٢: ٤٩٨ ـ ٥٠٠، ٧٢١، ثمار القلوب: ٥٦، ٧٣، ٢٠٦ ـ ٢٠٧، ٣٣٥ ـ ٣٣٦، ٦٠٤، ٦٢٠، الإيجاز والإعجاز: ٦٠، التمثيل والمحاضرة: ٩١، خاص الخاص: ١٠٠، المنتحل: ٧٥، ١٣٦، الفهرست (فلوكل): ١٦٦، (تجدد): ١٩٢، دلائل الإعجاز: ٣١٧، الظرائف واللطائف: ١٢٤، ١٥٧، الكناية والتعريض: ١٧، ٤٣، ٥٦، المنتخب: ٤٠، زهر الآداب ١ ٢٢٢، ٣٢٠، ٣٨١، ٣٨٢، جمع الجواهر: ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، الحماسة الشجرية ١ ٢٨٢، ٢٨٣، ٤١٠، ٤٦١، ٢: ٦٣٣، ٨٨١، ٩٤٩، أمالي المرتضى ١ ٣٠٤، الديارات ٨١، ٢٤٨، كتاب الآداب: ٩٧ ـ ٩٨، العمدة ١ ١٠٠ ـ ١٠١، ٢: ١٦٨، محاضرات الأدباء ١ ٥٢، ٣١٤، ٣١٥، ٣٥٣، ٢ ٤٠٥، ٤٨٦، ٥٥٢، ٥٧٩، ٣: ٢٣٧، ٢٧٠، مناقب آل أبي طالب ٣: ٥١٥، معالم العلماء: ١٥٢، الحماسة البصرية ١ ٧١ ـ ٧٢، شرح نهج البلاغة ٢٠ ٢٠٨، مجموعة المعاني: ٢١٩،

معجم الأدباء ٥ ١٨٩، ٤٢٨، ٤٦٦، ٦ ١٢٢، ٧: ٦٣، معجم البلدان ٢ ١٤٣ ـ ١٤٤، نشوار المحاضرة ٣: ٣٣، ربيع الأبرار (خ): ٣٥٠و، صبح الأعشى ٩ ١٦٦، ٢١٨، الوافي بالوفيات ٥ ٥٣ ـ ٥٤، ٢٤(خ): ١٠ظ ـ ١٢و، ٢٦(خ): ٢٣و، نكت الهميان ٧٦ ـ ٧٧، ٢٢٥ ـ ٢٢٦، ٢٦٥، بهجة المجالس ١ ٤٨٥، ٥٢٥، نهاية الأرب ٧: ١٥٠، التحفة البهية: ٤٧، لسان الميزان ٤ ٤٣٨، شذرات الذهب ٢: ١٨١، ذيل نفحة الريحانة: ٥٨، المستطرف ٢: ٢٧٢، جمهرة رسائل العرب ٤ ١٥٣ ـ ١٦٣، أعيان الشيعة ٤٢ ٢٩٥ ـ ٢٩٦، المورد (س١ ع٣، ٤): ١٤٩ ـ ١٧٩ «أشعار أبي علي البصير» للدكتور يونس أحمد السامرائي، الأعلام ٥ ٣٥١، تاريخ الكوفة: ٤٤٥.

علي بن الخليل:

يكنى أبا الحسن، فارسي الأصل، كان مولى يزيد بن مزيد الشيباني، وُلِدَ ونشأ في الكوفة «وكان يعاشر صالح بن عبد القدوس لا يكاد يفارقه»، ووالبة بن الحباب، ومطيع والحمَّادين وأبان بن عبد الحميد. فاتُّهم بالزندقة وحبس ثم أطلق، بقي حياً إلى أيام الرشيد. وديوانه يقع في مائة ورقة، ولم يصل إلينا منه إلاّ مقاطيع قليلة جداً في السخرية والخمر.

مصادر أخباره وأشعاره: الحيوان٤ ٤٤٧، ٤٥١، الأوراق (أخبار الشعراء): ١٠، ١٢، الأغاني ١٤ ١٧٤ ـ ١٨٦، أمالي المرتضى ١ ١٢٨، ١٣١، ١٤٦ ـ ١٤٧، معجم الشعراء: ١٣٦، الفهرست: ١٨٤، ٤٠١، زهر الآداب ٢: ٨٤٠ ـ ٨٤٢، سرقات أبي نواس: ٤٧، الوساطة: ٢٩٨، قطب السرور: ١٧١ ـ ١٧٢

علي بن محمد الحمّاني(*):

هو علي بن محمد بن جعفر بن محمد بن محمد بن زيد بن علي بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب. يكنى أبا الحسن وربما الحسين، ويلقب بالعلوي الكوفي، والحماني، والأفوه. كان ينزل الكوفة في محلة بني حِمّان فنسب إليهم. له منزلة في

(*) يَهِمُ الباحثون المعاصرون في ترجمته إذ يحيلون على حوادث سنة ٢٠٠هـ في تاريخ الطبري، كأنهم يخلطون بينه وبين علي بن محمد بن جعفر الديباجة حفيد الإمام جعفر الصادق (ع). وقد وقع في هذا الوهم المستشرق يوهان فكّ في كتابه العربية: ١٣٧ إذ قال عن الحماني إنه «كان حفيداً لجعفر الصادق..» والدكتور مصطفى جواد في تلخيص مجمع الآداب ٤ ١٠٤ (حاشية).
هذا وقد صنع المؤلّف ديوانه، وطبع في دار صادر، بيروت، ١٩٩٨

الكوفة بين الطالبيين رفيعة، فقد كان «نقيبهم. وشاعرهم، ومدرسهم، ولسانهم، ولم يكن. أحد من آل علي بن أبي طالب يتقدمه في ذلك»، وعلى أساس من هذه المنزلة حبسه الموفق «لأمر شنع به عليه من أنه يريد الظهور» والحماني معرق في الشعر كان يقول: «أنا شاعر وأبي شاعر وجدي شاعر، وأبو جدي شاعر إلى أبي طالب». له ديوان ظل متداولاً ـ فيما يبدو ـ إلى القرن التاسع الهجري، فقد قال ابن عنبة المتوفى سنة ٨٢٨هـ: «له ديوان مشهور وشعر مذكور» ولكنه لم يصل إلينا. اختلف في سنة وفاة الحماني إلاَّ أن هناك من يرجح أنها في سنة ٣٠١هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: الفاضل: ٧٥، البديع ٥٧، الزهرة: ٣٠، ٣٨، ٦٢، ٧٤، ٨٠، ١٣١، ١٤٢، ١٧٤، ١٩٧، ١٩٨، ٢١١، ٢٣٠، ٢٧٥ ـ ٢٧٦، ٣٠٣، ٣٤٧، ٣٦٧، أدب الكتاب ١ ٥٢، مقاتل الطالبيين: ٦٦٢ ـ ٦٦٣، المحاسن والمساويء ١ ١٥٧ ـ ١٥٩، المصون في الأدب: ١٨٩، الموشح: ٣٤٦، ٣٥٦، مروج الذهب ٤ ١١١، ١١٢، ١٥٠ ـ ١٥٣، التشبيهات: ٨، ٦٢، ١٩٨ ـ ١٩٩، ٢٥٠، ٢٥٨، ٢٦٢، ٣٠٢، ٣٣٣، ٣٤٠، ٣٨٤، ٤٠٠، ديوان المعاني ١ ٤٩، ٨٥، ٢٣١، ٣٣٩، ٢: ١٦ ـ ١٧، ٥٠، ١١٤، ١٣٤، ١٤٧، ١٥٣ ـ ١٥٤، ١٥٨، الديارات: ١٥٢ ـ ١٥٣، البصائر والذخائر ١ ٢٣٦ ـ ٢٣٩، الصناعتين: ٢٥٩، الإبانة ٢٦، ٣١، ١٠٠، ثمار القلوب: ٢٤ ـ ٢٥، ٢٨٠، من غاب عنه المطرب: ٢٧٢، خاص الخاص: ١٠١، الظرائف واللطائف: ٩٣، ١٠٦، جمهرة أنساب العرب: ٥٨، أسرار البلاغة: ١٨٩، الكامل في التاريخ: ٥ ٣٧٣، المختار من شعر بشار: ٢٥١، ربيع الأبرار (خ): ١٧٧و، ١٧٩و، ١٨٢ظ، ٢٩٣و، المنازل والديار: ٤٢٦، الفصول المختارة ١ ١٩، رسالة الطيف: ١٥١ ـ ١٥٢، الأنساب ٤ ٢٣٨، تهذيب الأنساب (خ): ١١٠ظ، سمط اللآلي ١ ٤٣٩، الأشباه والنظائر ٢ ٢٠٤، معجم ما استعجم ٢ ٥٧٩، محاضرات الأدباء ١ ١٠١، ٣: ٣٣١، زهر الآداب ١ ٩٠، ٢ ٧٥٣، ٨٩٢ ـ ٨٩٣، نشار الأزهار: ١٥، ١١٦ ـ ١١٧، ١٢٨، تأريخ طبرستان ١ ٢٢٥، ٢٢٧ ـ ٢٢٨، قطب السرور: ٣٨١، مباهج الفكر (خ) ١ ٦٠و، ٩٦ظ ـ ٩٧و، شرح ديوان المتنبي ٢ ٣٣٢، ٢٩٩، مناقب آل أبي طالب ٢ ٣٦، ٥٨، ٨١، ١٤٧، ٢٢٣، ٣٠٧، ٣١٧، ٣٦٤، ٣: ٩، ٣٣، ١٦٢، ١٦٤، ١٨٤، ٣٣٩، ٣٤٥، ٣٩٩، ٤٣٩، ٥١٠، الحور العين: ٢٠٢، النسب الأصيلي (خ): ٨٩ظ ـ ٩٠و، معجم الأدباء ٦: ٢٨٥، معجم البلدان ٢ ٤٠٣، ٤٩٨، ٤ ٤٩٠، ٥ ٢٧١، الشهاب في الشيب والشباب: ٧٩، مسالك الأبصار ١ ٢٨٥ ـ ٢٨٦، مختصر كتاب البلدان: ١٧٩، نهاية الأرب ٢ ٢١، ٣٣، ٣: ١٨٨، ٦ ١٩٣، ٩ ٣٤١، ١٠ ١٥٨، الملل

والنحل ١ ٢٥٨، الذخيرة ١ ٣٨٨، المجدي (خ): (مفرق الأوراق)، سمط النجوم العوالي ٤ ١٢٤، نسمة السحر (خ) ٢: ٢١٠و، مجموعة المعاني: ٣٨، ٤٨، ٥٩، ٨٠، ٨٢، ٨٧، ٩٠ ـ ٩١، ١٠٩، ١٩١، عمدة الطالب: ٣٠٠ ـ ٣٠١، المستطرف ١ ١٣١، حلبة الكميت ٣٤٨، الصبح المنبي: ٢٠٦، الصراط المستقيم ١ ٢٥٢ ـ ٣٢٥، ٢: ٧٢، كتاب الفنون ٢ ٦٩٧، هدية العارفين ١ ٦٧٣، مجالس المؤمنين: ٤٦٨، تحفة الناصرية: ٥٢١ ـ ٥٢٢، ٤٧٠، أنوار الربيع ٢ ٣٣٢ ـ ٣٣٣، ٣: ٢٢١، ٤ ٩٢، ١٤٥ ـ ١٤٧، طراز المجالس: ١١٩، نشوة السكران: ٧٩، ريحانة الأدب ١ ٣٤٦ ـ ٣٤٧، أعيان الشيعة ١ ٣٧٩ ـ ٣٨٠، ٤٢ ٥٠ ـ ٥٣، الغدير ٣: ٥٨ ـ ٦٨، تأسيس الشيعة: ٢١٧، العربية: ١٣٧، مجلة البلاغ س٣، ع٢، أيار ١٩٧٠ مقال للسيد مزهر السوداني بعنوان (الحماني الكوفي): ٣٤ ـ ٤١، تاريخ الكوفة: ٤٥١.

عمرو بن أحمد بن بُديل اليامي:

يكنى أبا السريّ، وُلِدَ ونشأ ـ كما يبدو ـ في الكوفة إذ أن أباه كان يتولى قضاءها. ثم نزل الجبل معه حين نقل إلى قضائه فتولاه حتى سنة ٢٥٨هـ. قِيل عنه «إنه مليح الشعر أديب راوية. يغير على شعر الخريمي وينتحله» كان حياً في النصف الثاني من القرن الثالث إلاّ أنّا لا نعلم تاريخ وفاته. وصل إلينا من شعره مقطوعتان في السخرية والغزل.

مصادر أخباره وأشعاره: الورقة: ١٣٣ ـ ١٣٤

أبو العنبس الصَّيْمَري:

هو محمد بن إسحاق بن إبراهيم بن أبي العنبس بن المغيرة بن ماهان. من أهل الكوفة، وقد نسب إلى الصيمرة لأنه ولي قضاءها. كان هجّاءً خبيث اللسان وقد هجا أكثر معاصريه، قدم إلى سامراء «فأدخله المتوكل في جملة ندمائه وخص به» ويبدو أن سر تقريب المتوكل إياه أنه كان «من أهل المفاكهات والمراطزات» وهو علم من أعلام السخف ومن كتبه فيه: كتاب تأخير المعرفة، كتاب العاشق والمعشوق، كتاب الطبلبنب، كتاب كرزابلا، كتاب الراحة ومنافع العيارة (أو القيادة)، كتاب فضائل الرزق، كتاب مساويء العوام وأخبار السفلة الأغتام، كتاب الجوارش والدرياقات، كتاب فضل السلّم على الدرجة، كتاب السحاقات والبغائين، كتاب الخضخضة في جلد عميرة، كتاب أخبار أبي فرعون كندر بن جحدر، كتاب مناظرته للبحتري، كتاب نوادر القواد، كتاب كيّ الدواب، كتاب صاحب الزمان،

كتاب الحلقتين[1]، كتاب استغاثة الجمل إلى ربّه، كتاب فضل السرم على الفم، وله كتاب في التنجيم محفوظ في المكتبة الظاهرية بدمشق. توفي في سنة ٢٧٥هـ ودفن في الكوفة.

مصادر أخباره وأشعاره: الورقة: ٥، أشعار أولاد الخلفاء: ٣٢٥، أخبار البحتري: ٨٧ ـ ٨٩، ١٤٤، ١٧٠ ـ ١٧١، مروج الذهب ٤ ٩١ ـ ٩٣، الأغاني ١٨ ١٧٥، الموشح: ٢٨٥، نور القبس: ٣٢٥، الفهرست (تجدد) ١٦٨ ـ ١٦٩، ٣٣٦، (فلوكل): ١٥١ ـ ١٥٢، تتمة اليتيمة ١ ١٥، المنتحل: ١٤٠، البصائر والذخائر ٣: ٥٨ ـ ٥٩، ٨٧، جوامع اللذة (خ): ٥٠ظ، ٥٢ظ ـ ٥٣و، ٦١ظ ـ ٦٢و، تاريخ بغداد ١ ٢٣٨، تاريخ طبرستان ١ ٢٢٥ ـ ٢٢٦، العمدة ١ ١٧٨، ٢١١، جمع الجواهر: ١٥ ـ ١٦، المنتظم ٥ ٩٩، معجم الأدباء ٥ ٣٢٨، ٦ ٤٠١ ـ ٤٠٦، معجم البلدان ٣: ٤٣٩ وفيه أنه من أهل الصيمرة، وهي بالبصرة، المحمدون ١٣١ ـ ١٣٣، البداية والنهاية ١١ ٥٦، صبح الأعشى ١ ٤٥٠، النجوم الزاهرة ٣: ٧٤، الأعلام ٦: ٢٥٢، معجم المؤلفين ٩ ٣٨.

القاسم بن أحمد الكاتب:

يُكنى أبا الحسن. «كان أديباً مترسلاً، شاعراً، حسن المذاكرة بأخبار الخلفاء والوزراء، عالماً بأيام الفرس، وأخبارها، أحد الأجواد الظرفاء» قِيل إنه سكن بغداد إلاّ أن بعض مروياته ربما تدل على أنه كان في الكوفة حتى أيام المتوكل. كانت بينه وبين ابن المعتز، وبينه وبين عبيد اللّه بن عبد اللّه بن طاهر مكاتبات. وصل إلينا من شعره مقطوعتان في الإخوانيات.

مصادر أخباره وأشعاره: أخبار القضاة ٣: ١٩١، معجم الشعراء: ٢١٨ ـ ٢١٩، الوافي بالوفيات (خ) ١١ ١٩و، وقد وهم الصفدي فأسماه الحسن وكناه أبا القاسم، تاريخ الكوفة: ٤٤٦.

محمد البجلي:

شاعر قِيل عنه إنه مطبوع، عاش في أيام المأمون «وكان هجّاء للحسن بن رجاء بن أبي الضحاك». وصلت إلينا من شعره مقاطيع في المديح والفخر والشكوى.

مصادر أخباره وأشعاره: معجم الشعراء: ٣٥٨ ـ ٣٥٩، الإبانة: ٤٩، ١٢٨، ربيع

---

(١) لعل الصواب: الحَلَقِيّين.

الأبرار (خ): ٣٢٩ظ، المحمدون: ١٦٣، الصبح المنبي: ٢٢١، تأريخ الكوفة: ٤٤٨.

محمد بن جميل الكاتب:

مولى بني تميم، كان ـ كما يبدو ـ حيّاً أيام المأمون، وصل إلينا من شعره مقطوعتان في حميد بن عبد الحميد الطوسي.

مصادر أخباره وأشعاره: معجم الشعراء: ٣٥٩، الإبانة: ١٣١، ربيع الأبرار (خ): ٢٣٣ظ، تاريخ الكوفة: ٤٤٨.

محمد بن عبد الرحمن الثرواني:

ولا نعرف من أين أتته النسبة إلى ثروان، أهي من جبل بني سليم أم من ثراء أهله الذي لا نعرف عنه شيئاً أيضاً. وهو «من المطبوعين في الشعر، والمنهمكين في البطالات، والمتطرحين في الحانات، والمدمنين لشرب الخمر، والمغرقين في اتّباع المُرد. .»، يبدو أنه كان متأثراً بأبي نواس، يضمّن شعره مرة، ويعارضه مرة أخرى، وأن الكوفيين يحاولون أن يضعوه في قبالته. لا نعلم تأريخ وفاته إلاّ أننا نميل إلى أنه توفي في أوائل القرن الثالث «في حانة خمّار بين زقّيْ خمر». وصل إلينا من شعره مقطوعات في خمريات الأديرة والغزل.

مصادر أخباره وأشعاره: الورقة: ٨٢، التشبيهات: ١٢٨، أدب الكتاب ١ ٦٤ ـ ٦٥، جوامع اللذة (خ): ٤٧و، الديارات: (بدلالة الفهارس في الطبعتين)، معجم ما استعجم ٢ ٥٧٨، ٥٩٨، ٣: ١٠٩٢، معجم البلدان ٢: ٤٩٦، ٤٩٨، ٥٠٥، ٥٠٧، ٥٣١، ٥٣٧، نهاية الأرب ٢ ٣٩، ٤ ٩٩ ـ ١٠٠، مسالك الأبصار ١ ٣١٣، ٣١٥ ـ ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠.

محمد بن عبد الملك الفقعسي:

من بني أسد، عاش إلى أيام المأمون ومدحه، يبدو أن بيته كان في الكوفة، وأنه كان يتردَّد على بغداد. كان «راوية بني أسد، وصاحب مآثرها وأخبارها»، وله في مآثرهم وأشعارهم كتاب لم يصل إلينا. يقع شعره في مائة ورقة، ولم يصل إلينا منه إلاّ مقطوعات قليلة جداً.

مصادر أخباره وأشعاره: جمهرة نسب قريش ١ ٧٩، ١٤٢ ـ ١٤٣، الورقة: ١٣ ـ ١٥، الفهرست (تجدد): ٥٥، ١٨٦، معجم البلدان ١ ١٠٩ ـ ١١٠، ٣: ٣٨٨ ـ ٣٨٩، الأعلام ٧: ١٢٦، مجلة العرب س١، ع١١، جمادى الأولى ١٣٨٧= آب،

١٩٦٧ من ٩٩٩ ـ ١١٠٦ س٢، ع١، رجب ١٣٨٧= تشرين الأول ١٩٦٧، ٩٥ ـ ٩٦ مقال بعنوان (الشاعر محمد بن عبد الملك الأسدي) للأستاذ حمد الجاسر

محمد بن علي الجواليقي:

كان يتشيع، وديوانه يقع في خمسين ورقة، لم يصل إلينا منه إلاَّ مقطوعة واحدة في رثاء الإمام الحسين (ع).

مصادر أخباره وأشعاره: معجم الشعراء: ٤٠٥، الفهرست: ١٨٨، الوافي بالوفيات ٤ ١١٧

محمد بن علي بن النعمان:

وهو محمد بن علي بن النعمان بن أبي طريفة البجلي ولاءً، يكنى أبا جعفر ويُعرف بمؤمن الطاق أو شيطانه نسبة إلى طاق المحامل بالكوفة، إذ كان يتعاطى فيه الصيرفة. كان من أصحاب الإمامين جعفر الصادق وموسى بن جعفر (ع)، وهو كثير الجدل، حتى إن الإمام الصادق (ع) كان لا يرضى له ذلك. له مناظرات مع أبي حنيفة تدل على ذكائه وقوة فطنته، ومنزلته بين المتكلمين. له من الكتب كتاب الإمامة، كتاب الرد على المعتزلة في إمامة المفضول، كتاب في أمر طلحة والزبير وعائشة، وكتاب إفعل لا تفعل، وكتاب مجالسه مع أبي حنيفة والمرجئة. توفي في حدود سنة ١٨٠هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: عيون الأخبار ٢ ٢٠٣، أخبار شعراء الشيعة ٨٣ ـ ٩١، الفهرست: ٢٢٤، رجال الكشي ١٦٣ ـ ١٦٩، رجال النجاشي: ٢٤٩ ـ ٢٥٠، تاريخ بغداد ١٣ ٤٠٩ ـ ٤١٠، الوافي بالوفيات ٤ ١٠٤، لسان الميزان ٥ ٣٠٠ ـ ٣٠١، مجالس المؤمنين: ١٤٧ ـ ١٤٩، أعيان الشيعة ١ ٣٧٣، ٣٦: ١٥٥ وقد وهم الأمين فقال إنه كان صيرفياً بطاق المحامل ببغداد، الأعلام ٧: ١٥٤، كتاب مؤمن الطاق للشيخ محمد حسن المظفر.

محمد بن كناسة:

هو محمد بن عبد اللّه بن عبد الأعلى. الأسدي، يكنى أبا يحيى، ويعرف بابن كناسة، وكناسة لقب أبيه أو جده، وُلِد سنة ١٢٣هـ، كان «عالماً بالعربية وأيام الناس، والشعر»، وقد كان راوية للكميت، وله من الكتب: كتاب الأنواء، ومعاني الشعر، وكتاب سرقات الكميت من القرآن وغيره. وهو من رجال الحديث روى عنه الإمام أحمد بن حنبل، وقد هاجر إلى بغداد ثم عاد إلى الكوفة، وهجرته كانت ـ كما يبدو ـ في طلب الحديث وإلاَّ فإنه لم يتصدَّ لمدح أو هجاء. يقع ديوانه في خمسين ورقة،

توفي بالكوفة لثلاث ليال خلون من شوال سنة ٢٠٧هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: الورقة: ٨٦ ـ ٨٩، البديع ٢٦، مجالس العلماء: ١٨١، مراتب النحويين: ٧٣، الفهرست: ١٠٤، ١٨٧، الأغاني ١٣ ٣٣٧ ـ ٣٤٦، نور القبس: ٢٣٥، ٢٨٢ ـ ٢٨٤، ٢٩٧ ـ ٣٠١، ٣١٢، الإبانة: ٤٤، تاريخ بغداد ٥ ٤٠٤ ـ ٤٠٨، الكامل في التاريخ ٥ ٢٠٦، الوافي بالوفيات: ٤ ٣٧٧ ـ ٣٧٩، تقريب التهذيب: ١٧٧ ـ ١٧٨، تهذيب التهذيب ٩ ٢٥٩ ـ ٢٦٠، بغية الوعاة ١ ١٢٦، الصبح المنبي: ٢١٨، شذرات الذهب ٢ ١٧

محمد بن نوفل التيمي:

من ولد الحارث بن تيم. يبدو أنه كان يذهب مذهب العباسية في إثبات الخلافة في ولد العباس. لم يذكر أن له ديوان شعر كان حياً سنة ٢٥٠هـ إذ وجدنا له قصيدة يطعن بها على يحيى بن عمر العلوي في الكوفة.

مصادر أخباره وأشعاره: أخبار القضاة ٣: ١٩٤، ١٩٦، معجم الشعراء ٣٩١ ـ ٣٩٢، الوافي بالوفيات ٥ ١٣٥

أبو نعامة الدقيقي

هو محمد بن الدقيقي، وقيل أحمد، يكنى أبا جعفر، كان يتشيع، وهو «خبيث اللسان»، مُقِلٌّ في الشعر، قتله مفلح بسبب تشيعه سنة ٢٥٨هـ على الأرجح. أغلب شعره الذي وصل إلينا هو في السخف

مصادر أخباره وأشعاره: طبقات الشعراء: ٣٩١ ـ ٣٩٢، التشبيهات: ٢٣١، الأغاني ١٨ ١٩٠، الفهرست: ١٨٥، معجم الشعراء: ٣٩٥ ـ ٣٩٦، الكناية والتعريض: ٩، المنتخب: ٥٧ ـ ٥٨، محاضرات الأدباء ١ ٢١٣، ٣: ٢٤٩، ٢٥٤ ـ ٢٥٥، ربيع الأبرار (خ): ٢٤٧و.

الوضاح الكوفي:

هو الوضاح بن محمد التميمي، يُكنى أبا بديل، وكنيته في العمدة: أبو زيد، ربما كان من المشتغلين بالفقه فلقَّبته بعض المصادر بالفقيه. عده ابن شهراشوب في شعراء أهل البيت المتكلفين. كان حياً في خلافة المستعين ٢٤٨ ـ ٢٥٢هـ إذ أنه مدحه.

مصادر أخباره وأشعاره: الزهرة: ١٣٠ ـ ١٣١، العمدة ٢ ٦٣ ـ ٦٤، الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٢٦ ـ ٢٢٧، زهر الآداب ١ ٥٠٩ ولقب فيه بالتيمي وهو

تحريف، ربيع الأبرار (خ): ٣١٣ظ، مناقب آل أبي طالب ٣: ٥٢٠، معالم العلماء: ١٥٣، مجموعة المعاني: ٢١١.

يحيى بن أبي الخصيب:

شاعر ماجن، عاش في أيام المعتضد ٢٧٩ ـ ٢٨٩هـ.

مصادر أخباره وأشعاره: معجم الشعراء: ٤٩٣.

يعقوب بن إسحاق الكندي:

هو يعقوب بن إسحاق بن الصباح بن عمران بن إسماعيل بن محمد بن الأشعث. يكنى أبا يوسف. اشتهر بالفلسفة، «وله معرفة بالأدب، وشعر حسن». وُلِد في الكوفة في أواخر القرن الثاني إذ كان أبوه عاملاً عليها في أيام المهدي والرشيد، وتأدب بها ثم هاجر إلى بغداد فأكمل تحصيله فيها واتصل بالمعتصم. وكتبه في الفلسفة كثيرة، وقد طبع قسم كبير منها. اختلف في سنة وفاته، وهي لا تتعدى أواسط القرن الثالث.

مصادر أخباره وأشعاره: طبقات الأطباء والحكماء: ٧٣ ـ ٧٤، الفهرست: ٣١٥ ـ ٣٢٠ (وينظر فهرس الأعلام فيه)، الوافي بالوفيات ٧: ٤٣٧ ـ ٤٣٨، سرح العيون: ٢٣١ ـ ٢٣٤، عيون الأنباء (دار الفكر) ٢: ١٧٨ ـ ١٩٠، وينظر كتاب الأستاذ كوركيس عوّاد: (الكندي يعقوب بن إسحاق، حياته وآثاره) أصدرته مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الإرشاد ـ بغداد، ١٩٦٢

يوسف لقوة(*):

لا نعرف اسم أبيه، ولا نعرف ما إذا كان مصاباً بداء في وجهه لقب معه بلقوة. كان من كتبة «الخطوط الأصلية الموزونة التي لا يقوى عليها أحد»، فقد تلمذ فيها لإسحاق بن حمّاد الكاتب. كان كاتباً مترسلاً، يعجب الفضل بن سهل بكتابته ولكنه مقل. ديوان شعره يقع في خمسين ورقة ولم يصل إلينا منه إلاّ مقطوعات قليلة في الشكوى والسخف. لا نعلم تاريخ وفاته إلاّ أننا نقدرها بأوائل القرن الثالث.

مصادر أخباره وأشعاره: رسائل الجاحظ ٢: ١١٢ (مفاخرة الجواري والغلمان: ٣٨ ـ ٣٩)، معجم الشعراء: ٥٠٤، الفهرست: ١٠، ١٣٥، ١٩١، جوامع اللذة (خ): ٤٩ظ.

(*) هو غير يوسف بن الصيقل، وآية ذلك أن المرزباني ترجم لابن الصيقل في معجم الشعراء: ٥٠٣، ثم عاد فترجم ليوسف لقوة في ٥٠٤، وفعل ابن النديم مثل ذلك في ١٨٦، ١٩١

المصادر والمراجع[1]

- الإبانة عن سرقات المتنبي ـ محمد بن أحمد العميدي (٤٣٣هـ)، تحـ: إبراهيم الدسوقي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ـ محمد مصطفى هدارة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣.
- أحسن التقاسيم ـ المقدسي المعروف بالبشاري (نحو ٣٨٠هـ)، ليدن، ط٢، ١٩٠٦ (أوفسيت).
- أحسن ما سمعت ـ أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (٤٢٩هـ)، القاهرة، مط الجمهور، ط١، ١٣٢٤هـ.
- أخبار البحتري ـ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ)، تحـ: صالح الأشتر، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٩٦٤
- أخبار شعراء الشيعة ـ محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، لخصه السيد محسن الأمين العاملي، تحـ: محمد هادي الأميني، النجف، المط الحيدرية، ط١، ١٩٦٨
- أخبار القضاة ـ القاضي وكيع، محمد بن خلف بن حيان (٣٠٦هـ)، صححه عبد العزيز مصطفى المراغي، القاهرة، مط الاستقامة، ط١، ١٩٤٧ ـ ١٩٥٠.
- أخلاق الوزيرين ـ أبو حيان علي بن محمد التوحيدي (٤١٤هـ؟) تحـ: محمد بن تاويت الطنجي، دمشق، المجمع العلمي العربي، ١٩٦٥، المقدمة.
- الآداب (كتاب) ـ جعفر بن شمس الخلافة (٦٢٢هـ)، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٣٠، المقدمة.

---

(١) لم يتضمن هذا الفهرست أسماء الكتب الثانوية المشهورة التي لم أرجع إليها إلاّ قليلاً.

- أدب الدنيا والدين ـ أبو الحسن علي بن حبيب الماوردي (٤٥٠هـ)، القاهرة، المط الأميرية، ط٩، ١٩١٧
- أدب الطف ـ السيد جواد شبّر، بيروت، مط شعاركو، ط١، ١٩٦٩
- أدب الكتاب ـ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ)، تصحيح: محمد بهجة الأثري، القاهرة، المط السلفية، ١٣٤١هـ.
- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ـ عبد الحكيم بَلْبَع، القاهرة، دار نهضة مصر، ط٢، ١٩٦٩.
- أسرار البلاغة ـ عبد القاهرة الجرجاني (٤٧١هـ)، تحـ: هـ. ريتر، إستنبول، مط وزارة المعارف، ط١، ١٩٥٤ (أوفسيت).
- الأشباه والنظائر من أشعار الجاهليين والإسلاميين ـ الخالديان: أبو بكر محمد (٣٨٠هـ) وأبو عثمان سعيد (٣٩٠ ـ ٣٩١هـ) ابنا هاشم، تحـ: محمد يوسف نجم، القاهرة، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر جـ١، ١٩٥٨، ج٢، ١٩٦٥
- أشعار أبي علي البصير ـ جمعها يونس أحمد السامرائي، مجلة المورد، م١، ع٣، ٤، س٢، ١٣٩١هـ = ١٩٧٢م.
- الأعلام ـ خير الدين الزركلي، القاهرة، مط كوستا تسوماس، ط٢، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩
- الأغاني ـ أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني (٣٥٦هـ؟)، ج١ ـ ٢٠، القاهرة، دار الكتب المصرية.
- الأمالي ـ أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (٣٥٦هـ)، القاهرة، مط السعادة، ١٣٧٣هـ.
- الأمالي ـ (شيخ الطائفة) أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (٤٦٠هـ)، النجف، مط النعمان، ١٩٦٤.
- أمالي المرتضى ـ الشريف علي بن الحسين المرتضى (٤٣٦هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٤
- الإمتاع والمؤانسة ـ أبو حيان التوحيدي (٤١٤هـ؟) تحـ: أحمد أمين، أحمد الزين، القاهرة، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٢
- الأمل والمأمول ـ منسوب لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحـ: رمضان ششن، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٨

- إنباه الرواة على أنباء النحاة ـ أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (٦٤٦هـ)، تحـ: محمد أبو إبراهيم، القاهرة، مط دار الكتب المصرية، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٥.
- الأنساب ـ أبو سعيد عبد الكريم بن محمد السمعاني (٥٦٢هـ) (ج١ ـ ٦)، صححه الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلمي، حيدرآباد، ط١، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٦، وط ليدن ١٩٣٥
- أنوار الربيع في أنواع البديع ـ علي صدر الدين بن معصوم المدني (١١٢٠هـ)، تحـ: شاكر هادي شكر، النجف، مط النعمان، ط١، ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩.
- الأوراق ـ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ)، تحـ: هيورث دن، قسم أشعار أولاد الخلفاء، القاهرة، مط الصاوي، ١٩٣٦
- الإيجاز والإعجاز ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، مطبوع ضمن مجموعة خمس رسائل، القسطنطينية، مط الجوائب، ١٣٠١هـ، (أوفسيت دار الكتب العلمية ـ النجف الأشرف).
- البخلاء ـ أبو عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحـ: أحمد ظافر كوجان، دمشق، دار اليقظة العربية، مطابع فتى العرب، ١٩٦٣
- بدائع البدائة ـ علي بن ظافر الأزدي (٦١٣هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠
- البداية والنهاية في التأريخ ـ أبو الفداء إسماعيل. بن كثير الدمشقي (٧٧٤هـ)، مصر، مط السعادة، د.ت.
- البديع ـ عبد اللّه بن المعتز (٢٩٦هـ) تحـ: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دمشق، دار الحكمة، د.ت.
- البصائر والذخائر ـ أبو حيان التوحيدي (٤١٤هـ؟)، تحـ: إبراهيم الكيلاني، دمشق، مط الإنشاء، ١٩٦٤
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ـ جلال الدين بن عبد الرحمن السيوطي (٩١١هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مط الحلبي، ط١، ١٩٦٤
- البلدان ـ أحمد بن واضح اليعقوبي (بعد ٢٩٢هـ)، نشره محمد صادق بحر العلوم، النجف، المط الحيدرية، ط٣، ١٩٥٧
- بهجة المجالس (القسم الأول) ـ أبو عمر يوسف .بن عبد البر القرطبي (٤٦٣هـ)، تحـ: محمد مرسي الخولي، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة: ١٩٦٧

- البيان والتبيين ـ أبو عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحـ: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مط دار التأليف، ط٣، ١٩٦٨
- تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام ـ السيد حسن الصدر (١٣٥٤هـ)، بغداد، شركة النشر والطباعة، ١٩٥١.
- تاريخ الأدب العربي ـ كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٦١
- تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري) ـ محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨
- تاريخ بغداد ـ الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ)، القاهرة، مط السعادة، ط١، ١٩٣١
- تاريخ طبرستان (بالفارسية) ـ محمد بن حسن بن إسفنديار (ألفه ٦١٣هـ)، تحـ: عباس إقبال، طهران، مط مجلسي، ١٣٣٢هـ.
- تاريخ الكوفة ـ السيد حسين بن أحمد البراقي (١٣٣٢هـ)، حرره محمد صادق بحر العلوم، النجف، المط الحيدرية، ١٣٥٦هـ.
- تاريخ اليعقوبي ـ أحمد بن واضح (بعد ٢٩٢هـ)، علق عليه محمد صادق بحر العلوم، النجف، المط الحيدرية، ١٩٦٤
- تتمة اليتيمة ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، نشره عباس إقبال، طهران، مط فردين، ١٣٥٣هـ.
- تجارب الأمم ـ أحمد بن محمد المعروف بمسكويه (٤٢١هـ)، مصر، مط التمدن، ١٩١٤ (أوفسيت مكتبة المثنى ـ بغداد).
- التحف والهدايا ـ الخالديان (٣٨٠ ـ ٣٩٠هـ) تحـ: سامي الدهان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٦
- تحفة الناصرية في فنون (كذا) الأدبية ـ الميرزا أبو القاسم بن الحاج محمد إبراهيم الرشتي (؟)، طهران، ط حجرية، ١٢٧٨هـ.
- تخطيط مدينة الكوفة ـ كاظم الجنابي، بغداد، مط دار الجمهورية، ١٩٦٧
- التشبيهات ـ إبراهيم بن محمد بن أبي عون (٣٢٢هـ)، تحـ: محمد عبد المعيد خان، كمبردج، ١٩٥٠
- تقريب التهذيب ـ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ)، تحـ: عبد الوهاب عبد اللطيف، مصر، مطابع دار الكتاب العربي، ١٣٨٠هـ، المقدمة.

- التمثيل والمحاضرة ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، تحـ: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، مط الحلبي، ١٩٦١
- تنقيح المقال في أحوال الرجال ـ عبد اللّه المامقاني (؟)، النجف، المط المرتضوية، ط حجرية، ١٣٤٩هـ.
- تهذيب الأنساب ونهاية الأعقاب (خ) ـ شيخ الشرف العبيدلي (القرن الخامس)، خراسان، مكتبة أستانقدس، المكتبة المرتضوية، مصورة لدى السيد محمد مهدي الخرسان في النجف، (على النسخة زيادات للشريف أبي عبيد اللّه بن طباطبا النسابة).
- تهذيب التهذيب ـ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ)، حيدرآباد، ١٣٢٦هـ.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ) تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار النهضة، ١٩٦٥
- الجُمان في تشبيهات القرآن ـ ابن ناقيا البغدادي (٤٨٥هـ)، تحـ: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، بغداد، مط دار الجمهورية، ١٩٦٨
- جمع الجواهر في الملح والنوادر ـ إبراهيم بن علي الحصري (٤٥٣هـ) تحـ: علي محمد البجاوي، القاهرة، مط الحلبي، ١٩٥٣
- جوامع اللذة (خ) ـ أبو الحسن علي بن نصر الكاتب (القرن الرابع)، نسخة مكتبة الأوقاف، بغداد، تحت رقم (١٢١٥٤).
- حلبة الكميت ـ شمس الدين محمد بن الحسن النواجي (٨٥٩هـ)، القاهرة، المكتبة العلامية، ١٩٣٨.
- الحماسة ـ أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري (٢٨٤هـ)، نشره الأب لويس شيخو، بيروت، د.ت.
- الحماسة ـ هبة اللّه علي بن حمزة العلوي المعروف بابن الشجري (٥٤٢هـ) تحـ: عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، دمشق، مط وزارة الثقافة، ١٩٧٠
- الحماسة البصرية ـ صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين البصري (٦٥٩هـ) تحـ: مختار الدين أحمد، حيدرآباد، ط١، ١٩٦٤
- حماسة الظرفاء (خ) ـ العبد لكاني (٤٣١هـ)، ميكروفيلم بمعهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة، تحت رقم (٢٠٨ أدب) صورة منه لدى السيد محمد جبار المعيبد.
- الحور العين ـ أبو سعيد نشوان الحميري (٥٧٣هـ)، تحـ: كمال مصطفى، القاهرة، مط السعادة، ١٩٤٨

- الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الكوفة في القرن الأول الهجري ـ محمد حسين الزبيدي، القاهرة، المط العالمية، ١٩٧٠
- الحيوان ـ الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحـ: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مط الحلبي، ط١، ١٩٣٨ ـ ١٩٤٥
- خاص الخاص ـ الثعالبي (٤٢٩هـ)، صححه محمود السمكري، القاهرة، مط السعادة، ط١، ١٩٠٨.
- الخصال ـ أبو جعفر محمد بن علي .بن بابويه القمي (٣٨١هـ)، قدّم له محمد مهدي الخرسان، النجف، المط الحيدرية، ١٩٧١
- خطط الكوفة ـ لويس ماسينيون (١٩٦٢م)، ترجمة تقي المصعبي، صيدا، ١٩٤٦
- دلائل الإعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، صححه أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، المط العربية، ط٢، د.ت.
- الدولة العلوية في طبرستان ـ مهدي جواد حبيب، رسالة ماجستير على الآلة الطابعة، ١٩٦٨.
- ديوان الأدب (خ) ـ أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي (١٠٦٩هـ)، نسخة مكتبة المتحف العراقي تحت رقم (٥٨٥).
- ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، نشره جميل سعيد، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٤٩ (المقدمة).
- ديوان المعاني ـ أبو هلال العسكري (بعد ٣٩٥هـ)، تحـ: كرنكو، القاهرة، مكتبة القدسي، ١٣٥٢هـ (أوفسيت)
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ـ أبو الحسن علي بن بسام (٥٤٢هـ)، القاهرة، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩
- ربيع الأبرار وجنة الأبصار ونزهة الأخيار (خ) ـ جار اللّه محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، النجف، مصورة مكتبة آية اللّه الحكيم العامة.
- الرجال ـ أبو عمرو محمد بن عمر الكشي (القرن الرابع) علّق عليه السيد أحمد الحسيني، النجف، مط الآداب، د.ت.
- الرجال ـ أبو العباس أحمد بن علي. النجاشي (٤٥٠هـ)، طهران، مط مصطفوي، د.ت.

- الرجال ـ الحسن بن يوسف الحلي المعروف بالعلامة (٧٢٦هـ)، النجف، المط الحيدرية، ط٢، ١٩٦١
- الرجعة ـ الشيخ أحمد بن زين الدين الأحسائي (١٢٤١هـ)، حققه رياض طاهر، النجف، مط الآداب، ط ٢، ١٩٧٢
- رسائل الجاحظ ـ أبو عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحـ: عبد السلام هارون، القاهرة، مط السنة المحمدية، ١٩٦٤

القول في البغال: بتحقيق شارل بلا، القاهرة، مط الحلبي، ط ١، ١٩٥٥

مفاخرة الجواري والغلمان: بتحقيق شارل بلا، بيروت، دار المكشوف، ١٩٥٧
- رسالة الطيف ـ بهاء الدين الأربلي (٦٩٢هـ)، تحـ: عبد اللّه الجبوري، بغداد، دار الجمهورية، ١٩٦٨
- روضات الجنات ـ محمد باقر الخوانساري (١٣١٣هـ)، تصحيح: محمد علي الروضاتي، إيران، ط٢ حجرية، ١٣٦٧هـ.
- الروضة من الكافي ـ الشيخ أبو جعفر محمد بن يعقوب الكليني (٣٢٨هـ)، صححه علي أكبر الغفاري، طهران، مط الحيدري، د.ت.
- ريحانة الأدب في تراجم المعروفين بالكنية واللقب (بالفارسية) ـ محمد علي تبريزي، طهران، مط شركة سهامي، ط٢، ١٣٣٥ شمسي.
- زهر الآداب ـ إبراهيم بن علي الحصري (٤٥٣هـ)، تحـ: علي محمد البجاوي، القاهرة، مط الحلبي، ط١، ١٩٥٣
- الزهرة (القسم المطبوع) ـ محمد بن داود الأصفهاني (٢٩٧هـ)، نشره لويس نيكل، إبراهيم طوقان، بيروت، مط الآباء اليسوعيين، ط١، ١٩٣٢
- الزينة (القسم الثالث) ـ أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي (٣٢٢هـ)، تحـ: عبد اللّه سلوم السامرائي، بغداد، مط الحكومة، ١٩٧٢، ضمن كتاب «الغلو والفِرق الغالية»
- سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ـ جمال الدين بن نباتة المصري (٧٦٨هـ) تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مط المدني، ١٩٦٤
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ـ أبو عبيد البكري (٤٨٧هـ)، تحـ: عبد العزيز الميمني، القاهرة، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦.
- سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي ـ عبد الملك بن حسين العصامي المكي (١١١١هـ)، القاهرة، المط السلفية، د.ت.

- شذرات الذهب ـ أبو الفلاح بن العماد الحنبلي (١٠٨٩هـ)، القاهرة، مكتبة القدسي، ١٣٥٠هـ.
- شرح ديوان المتنبي (التبيان في شرح الديوان) ـ منسوب لأبي البقاء العكبري (٦١٦هـ)، تحـ: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، القاهرة، مط الحلبي، ط٢، ١٩٥٦
- شرح المختار من شعر بشار ـ أبو الطاهر إسماعيل بن أحمد التجيبي البرقي (القرن الخامس)، تحـ: محمد بدر الدين العلوي، القاهرة، مط الاعتماد، ١٩٣٤، المقدمة، (لدى الدكتور أحمد ناجي القيسي مصورة للجزء المحذوف منه).
- شرح مقامات الحريري ـ أحمد بن عبد المؤمن الشريشي (٦١٩هـ)، تصحيح محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، المط المنيرية بالأزهر، ط١، ١٩٥٢
- شرح نهج اللاغة ـ ابن أبي الحديد (٦٥٦هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مط الحلبي، ط٢، ١٩٦٧
- الشعر والشعراء في البصرة خلال القرن الثالث للهجرة ـ أحمد جاسم النجدي، رسالة ماجستير على الآلة الطابعة، ١٩٧٢
- الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي ـ علي جواد الطاهر، جـ١، بغداد، مط المعارف، ١٩٥٨
- الشهاب في الشيب والشباب ـ الشريف المرتضى (٤٣٦هـ)، قسطنطينية، مط الجوائب، ط١، ١٣٠٢هـ.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ـ يوسف البديعي (١٠٧٣هـ)، تحـ: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣
- الصناعتين ـ أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ)، تحـ: علي محمد البجاري، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مط الحلبي، ط١، ١٩٥٢
- الصراط المستقيم إلى مستحقي التقديم ـ أبو محمد علي بن يونس البياضي (٨٧٧هـ) تحـ: محمد باقر البهبودي، طهران، مط الحيدري، ط١، ١٣٨٤هـ.
- طبقات الشعراء ـ عبد اللّه بن المعتز (٢٩٦هـ)، تحـ: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٥٦ المقدمة.
- الطبقات الكبرى ـ ابن سعد (٢٣٠هـ)، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٧
- طراز المجالس ـ شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي (١٠٦٩هـ)، المط الشرفية، د.ت.

- الظرائف واللطائف ـ أحمد بن عبد الرزاق المقدسي (؟)، إيران، ط حجرية، ١٢٨٦هـ.
- العربية ـ يوهان فك، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة، مط دار الكتاب العربي، ١٩٥١
- عقلاء المجانين ـ الحسن بن محمد النيسابوري (٤٠٦هـ)، علّق عليه محمد بحر العلوم، النجف، المط الحيدرية، ط٢، ١٩٦٨
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ـ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ؟) تحـ: محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، مط حجازي، ط١، ١٩٣٤
- عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب ـ جمال الدين أحمد بن علي المعروف بابن عنبة (٨٢٨هـ)، النجف، المط الحيدرية، ط٢، ١٩٦١
- عيون الأخبار ـ ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، القاهرة، ط دار الكتب، ١٩٦٣، المقدمة (أوفسيت).
- عيون أخبار الرضا ـ محمد بن علي بن بابويه القمي (٣٨١هـ)، صححه السيد مهدي الحسيني، قُم، مط دار العلم، ١٣٧٧هـ.
- عيون التواريخ (خ) ـ محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ)، نسخة المكتبة الظاهرية، دمشق تحت رقم (تاريخ ٤٧)، (مصورة مكتبة آية الله الحكيم العامة في النجف).
- الغدير في الفقه والسنة والأدب ـ الشيخ عبد الحسين الأميني النجفي، طهران، مط الحيدري، ط٢، ١٣٧٢هـ.
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم ـ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ)، القاهرة، المط الأزهرية، ط١، ١٣٠٥هـ.
- الفاضل ـ محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ)، تحـ: عبد العزيز الميمني، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٦
- فتوح البلدان ـ أحمد بن جابر البلاذري (٢٧٩هـ)، صححه رضوان محمد رضوان، القاهرة، مط السعادة، ١٩٥٩
- الفخري في الآداب السلطانية ـ محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقى (٧٠٩هـ)، القاهرة، مط المعارف، ط٢، ١٩٣٨
- فِرق الشيعة ـ الحسن بن موسى النوبختي (القرن الثالث)، علّق عليه محمد صادق بحر العلوم، النجف، المط الحيدرية، ط٤، ١٩٦٩

- الفصول المختارة من العيون والمحاسن للشيخ المفيد (٤١٣هـ) ـ اختارها الشريف المرتضى (٤٣٦هـ)، النجف، المط الحيدرية ، ط٣، ١٩٦٢
- فضل الكوفة وفضل أهلها (خ ضمن مجموع) ـ الشريف أبو عبد اللّه محمد بن علي العلوي الحسني (٤٤٥هـ)، نسخة المكتبة الظاهرية بدمشق (مصورة لدى السيد عبد العزيز الطباطبائي في النجف).
- الفهرست ـ محمد بن إسحاق النديم (القرن الرابع)، تحـ: رضا تجدد، طهران، مط دانشكاه، ١٩٧١. تحـ: فلوجل، ليبسك، ١٨٧٢ (أوفسيت مكتبة خياط ـ بيروت).
- الفهرست ـ (شيخ الطائفة) أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (٤٦٠هـ)، صححه محمد صادق بحر العلوم، النجف، مط الحيدرية، ط٢، ١٩٦١
- فوات الوفيات ـ محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ)، تحـ: محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، مط السعادة، ١٩٥١
- قرامطة العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين ـ محمد عبد الفتاح عليان، القاهرة، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠
- قطب السرور في أوصاف الخمور ـ أبو إسحاق إبراهيم المعروف بالرقيق النديم (٤١٧هـ)، تحـ: أحمد الجندي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٦٩ المقدمة.
- كامل الزيارات ـ الشيخ أبو القاسم جعفر بن محمد بن قولويه (٣٦٧هـ)، صححه الشيخ عبد الحسين الأميني، النجف، المط المرتضوية، ط حجرية، ١٣٥٦هـ.
- الكامل في التاريخ ـ أبو الحسن علي بن محمد. ابن الأثير (٦٣٠هـ)، صححه الشيخ عبد الوهاب النجار، القاهرة، الطباعة المنيرية، ١٣٥٧هـ.
- الكامل في اللغة والأدب ـ محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مط نهضة مصر، ١٩٥٦
- الكناية والتعريض ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، صححه محمد بدر الدين النعساني، القاهرة، مط السعادة، ١٩٠٨
- لسان الميزان ـ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ)، حيدرآباد، ط١، ١٣٣٠هـ.
- لطائف المعارف ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩عـ)، تحـ: إبراهيم الأبياري، حسن كامل الصيرفي، القاهرة، مط الحلبي، ١٩٦٠

- المؤتلف والمختلف ـ الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ)، تحـ: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مط الحلبي، ١٩٦١
- مباهج الفكر ومناهج العبر (خ) ـ محمد بن إبراهيم الوطواط (٧١٨هـ)، نسخة المكتبة المركزية، بغداد، (مصورة المجمع العلمي العراقي تحت رقم ١٦٧٦).
- مجالس المؤمنين (بالفارسية) ـ نور اللّه التستري (١٠١٩هـ)، إيران، ط حجرية، د.ت.
- المجدي (خ) ـ أبو الحسن علي بن أبي الغنائم العمري (٤٩٠هـ)، قطعة منه في مكتبة كاشف الغطاء في النجف.
- مجموعة المعاني ـ مؤلف مجهول، القسطنطينية، مط الجوانب، ط١، ١٣٠١هـ.
- المحاسن والمساويء ـ إبراهيم بن محمد البيهقي (٤٥٨هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مط نهضة مصر، ١٩٦١ المقدمة.
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ـ الحسين بن محمد الراغب الأصبهاني (٥٠٢هـ)، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦١
- محاضرات تأريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية) ـ محمد الخضري، القاهرة، مط دار إحياء الكتب العربية، ط٢، ١٩٢١
- المحمدون من الشعراء ـ علي بن يوسف القفطي (٦٤٦هـ)، تحـ: حسن معمري ومراجعة حمد الجاسر، (منشورات دار اليمامة، الرياض)، بيروت، مط المتني، ١٩٧٠
- المخلاة ـ بهاء الدين العاملي (١٠٣١هـ)، القاهرة، مط الحلبي، ط٢، ١٩٥٧
- مراتب النحويين ـ أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي (٣٥١هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مط نهضة مصر، ١٩٥٥
- مروج الذهب ـ علي بن الحسين المسعودي (٣٤٦هـ)، تحـ: محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، مط السعادة، ط٣، ١٩٥٨
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ـ شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل اللّه العمري (٧٤٩هـ)، جـ١، تحـ: أحمد زكي، القاهرة، مط دار الكتب المصرية، ١٩٢٤
- المستطرف في كل فن مستظرف ـ شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي (٨٥٠هـ) مصر، مط المشهد الحسيني، ١٣٦٨هـ.

- مشاكلة الناس لزمانهم ـ ابن واضح اليعقوبي (بعد ٢٩٧هـ)، تحـ: وليم ملورد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٦٢
- المصون في الأدب ـ أبو أحمد الحسن بن عبد اللّه العسكري (٣٨٢هـ)، تحـ: عبد السّلام محمد هارون، الكويت، مط الحكومة، ١٩٦٠
- المعارف ـ ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، تحـ: ثروت عكاشة، القاهرة، مط دار الكتب المصرية، ١٩٦٠
- معالم العلماء ـ ابن شهراشوب (٥٨٨هـ)، راجعه محمد صادق بحر العلوم، النجف، المط الحيدرية، ١٩٦١
- معجم الأدباء (إرشاد الأريب . .) ـ ياقوت الحموي (٦٢٦هـ)، تحـ: مرجليوث، القاهرة، مط أمين هندية، (أوفسيت مكتبة المثنى ببغداد عن ط١، ٢).
- معجم البلدان ـ ياقوت الحموي (٦٢٦هـ)، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٧
- معجم الشعراء ـ محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، تحـ: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مط الحلبي، ١٩٦٠
- معجم ما استعجم ـ أبو عبيد البكري (٤٨٧هـ)، تحـ: مصطفى السقا، القاهرة، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٤٧
- الملل والنحل ـ محمد بن عبد الكريم الشهرستاني (٥٤٨هـ)، صححه الشيخ أحمد فهمي محمد، القاهرة، مط حجازي، ط١، ١٩٤٨
- مناقب آل أبي طالب ـ محمد بن علي بن شهراشوب (٥٨٨هـ)، النجف، المط الحيدرية، ١٩٥٦.
- المنتحل [كذا] ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، الإسكندرية، المطبعة التجارية، ١٣١٩هـ = ١٩٠١م.
- المنتخب من كنايات الأدباء ـ أحمد بن محمد الجرجاني (٤٨٢هـ)، صححه محمد بدر الدين النعساني، القاهرة، مط السعادة، ط١، ١٩٠٨.
- المنتظم في تأريخ الملوك والأمم ـ أبو الفرج عبد الرحمن بن علي . بن الجوزي (٥٩٧هـ)، حيدرآباد، ط١، ١٣٥٧هـ.
- من حديث الشعر والنثر ـ الدكتور طه حسين، القاهرة، ط١٠، ١٩٦٩

- من غاب عنه المطرب ـ أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، القسطنطينية، مط الجوائب، ١٣٠٢هـ (ضمن التحفة البهية).
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ـ محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، القاهرة، المط السلفية، ١٣٤٣هـ.
- مقاتل الطالبين ـ أبو الفرج الأصبهاني (٣٥٦هـ؟)، تحـ: السيد أحمد صقر، القاهرة، مط الحلبي، ١٩٤٩.
- مقامات الهمذاني ـ أحمد بن الحسين . الهمذاني (بديع الزمان) (٣٩٨هـ)، بيروت، دار التراث، ١٩٦٨
- نثار الأزهار في الليل والنهار ـ محمد بن جلال الدين الملقب بابن منظور المصري (٧١١هـ)، القسطنطينية، مط الجوائب، ١٢٩٨هـ.
- النجوم الزاهرة ـ يوسف بن تغري بردي (٨٧٤هـ)، القاهرة، دار الكتب المصرية.
- نزهة الجليس ـ العباس بن علي. الموسوي المكي (حدود ١١٨٠هـ)، قدم له السيد محمد مهدي الخرسان، النجف، المط الحيدرية، ١٩٦٧.
- النسب الأصيلي (خ) ـ ابن الطقطقي (٧٠٩هـ)، نسخة دمشق، مصورة لدى السيد محمد مهدي الخرسان في النجف.
- نسمة السحر بذكر من تشيّع وشعر (خ) ـ يوسف بن يحيى. الصنعاني (١١٢١هـ) نسخة مكتبة كاشف الغطاء في النجف، تصوير مكتبة آية اللّه الحكيم العامة في النجف.
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ـ المحسن بن علي التنوخي (٣٨٤هـ)، تحـ: عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، ١٩٧١ ـ ١٩٧٢
- نكت الهميان في نكت العميان ـ خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ)، تحـ: أحمد زكي بك، القاهرة، المط الجمالية، ١٩١١ (أوفسيت مكتبة المثنى ببغداد).
- نهاية الأرب في فنون الأدب ـ أحمد بن عبد الوهاب النويري (٧٣٣هـ)، القاهرة، دار الكتب المصرية.
- نور القبس المختصر من المقتبس ـ اختصره يوسف بن أحمد اليغموري (٦٧٣هـ)، تحـ: رودلف زلهايم، ألمانيا، فيسبادن، ١٩٦٤
- الوافي بالوفيات ـ خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ)، ج ١ ـ ٤، تحـ: ريتر، ألمانيا، فيسبادن، ط٢، ١٩٦١، جـ٥، تحـ: ديدرينغ، جـ٧، تحـ: إحسان عباس، جـ ٨، تحـ: محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ١٩٦٩ ـ ١٩٧١، والأجزاء الباقية مخطوطة مصورة في مكتبة آية اللّه الحكيم العامة في النجف.

- هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين - إسماعيل باشا البغدادي (ت ١٩٢٠)، إستانبول، ١٩٥١ (أوفسيت مكتبة الجعفري، طهران).
- الورقة - محمد بن داود الجرّاح (٩٧هـ)، تحـ: عبد الوهاب عزّام، عبد الستار أحمد فرّاج، ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه - علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ)، تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، القاهرة، مط الحلبي، ط٤، ١٩٦٦.
- وفيات الأعيان - شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (٦٨١هـ)، تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مط السعادة، ط١، ١٩٤٨.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر - أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مط السعادة، ط٢، ١٩٥٦

الناشيء

الناشيء

هذا الكتاب

بقيت الكوفة حيّة لم تَمُت بتأسيس بغداد ـ كما هو سائد عند الباحثين المعاصرين ـ رغم ضعف صلتها بالحاكمين. وظلت تؤثر في شِعر بغداد نفسها، وآية ذلك ما نراه من شيوع الاتجاهات الجديدة فيها من سخرية ومجون وسخف وإخوانيات خلال القرن الرابع، مما جعل الدارسين يعدون هذه الاتجاهات من جديد ذلك القرن غير متنبهين إلى جذورها في الكوفة خلال الحقبة التي درسناها. وليس هذا التأثير الذي نقول به مما لا يؤيده دليل، فقد نبهنا في مواطن من صفحات هذا الكتاب إلى تأثير بعض هؤلاء الشعراء في شعر بغداد.